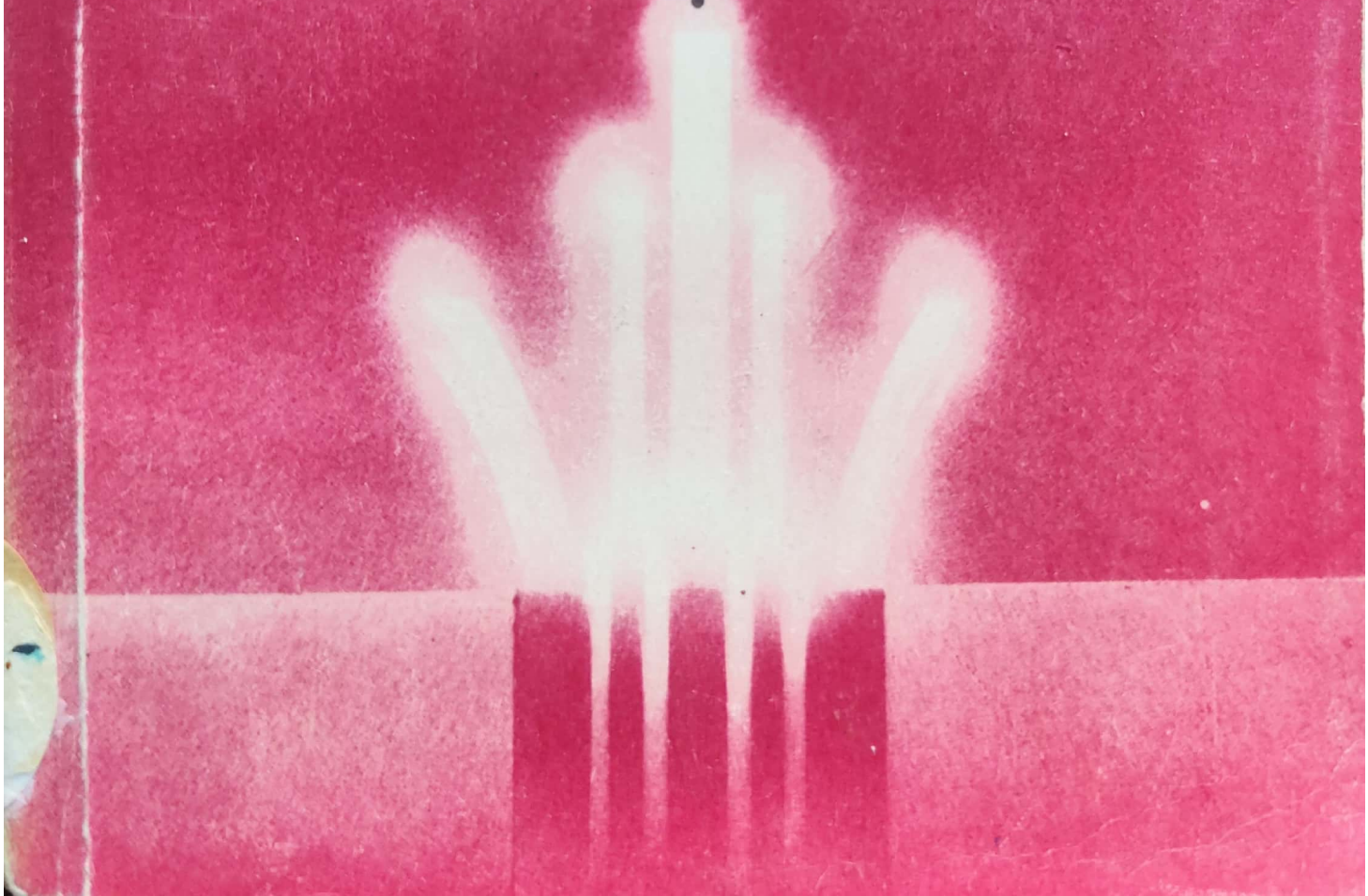
ZOE DUMITRESCU BUSULENGA

IOSIF SAVA

MUZICA ȘI LITERATURA

SCRIITORI ROMÂNI

*



Scanned with OKEN Scanner

78
D91

ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA – IOSIF SAVA

MUZICA ȘI LITERATURA

SCRIITORI ROMÂNI

vol. I

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ
„GH. ASACHI"
IAȘI

511.060

CARTEA ROMÂNEASCĂ
1986

Scanned with OKEN Scanner

— Stimate Profesore... Cu apelativul acesta, în opinia unor riguroși gramaticieni poate neobișnuit, v-am adresat, pe parcursul anilor, în *Seratele Muzicale TV* sau în minunate concerte în săli publice, v-am adresat, în dorința de a găsi mereu aliați puternici în sprijinul muzicii, întrebări din cele mai diferite din teritoriile istoriei culturii.

Cu același apelativ aș dori să revin acum, în fapt, în același scop, în preajma dumneavoastră...

— Mi-au făcut și mie plăcere trecutele noastre colocvii... După ani, după decenii de profesorat, de cercetare pe tărîmurile culturii în care muzica mi-a fost un absolut necesar violon d'Ingres, în care muzica mi-a fost sprijin sufletesc (și întotdeauna nu voi ști să mulțumesc îndeajuns destinului că în anii primei tinereți, părinții mei — oameni de mare orizont și cultură — m-au îndreptat, paralel cu studiile literare și juridice, spre însușirea legilor fundamentale ale artei sonore), după ani, spuneam, colocviile publice pe care le-ați amintit, mi-au adus nu numai imensa dorință de a reveni asupra unor partituri, ci și de a încerca să reintegrez arta sonoră în sistemul de percepție a culturii naționale și universale, să înțeleg mai adînc locul muzicii în istoria devenirii umane.

Bucuria de a reveni asupra unor partituri

— Rezultatele au fost benefice probabil, înainte de toate pentru cei care au urmărit discursul dumnea-

Scanned with OKEN Scanner

voastră... În același spirit, revin cu propunerea de a oferi iubitorilor de literatură și muzică, un volum capabil să surprindă unele dintre preocupările muzicale ale scriitorilor români.

După volume de recentă istorie muzicală, după cărți ce-și propun să ofere melomanilor mijloace minime de informare, paralel cu activitatea educativ-muzicală ce o desfășor în cadrul Radioteleviziunii, socot absolut necesar să completez bibliografia românească de popularizare a muzicii cu o carte capabilă să dea cititorilor, de cele mai diferite vîrste și profesiuni, cîteva dimensiuni ale unora dintre relațiile ce pot fi stabilite între artele sonore și literatura română.

— Există un volum, apărut, dacă nu mă înșel, în Editura Muzicală în anul 1966, în care, sub titlul *Muzica și literatura,* Emil Manu realizează o antologie de texte însoțite de cîteva mici comentarii ce relevă orizonturile, preocupările muzicale ale unor scriitori români...

— Să-i amintesc pe acești condeieri în ordinea integrării lor în volum : Tudor Arghezi, George Bacovia, Lucian Blaga, Geo Bogza, Dan Botta, George Călinescu, Anton Holban, Nicolae Iorga, Camil Petrescu, Mihai Ralea, Mihail Sebastian, Tudor Vianu... În antologia sa, Emil Manu preferă să rămînă numai la eseul cu temă muzicală, la publicistica literatorilor noștri moderni care, fără să fie muzicologi, au cultivat muzica și au scris despre muzică. Zonele ce trebuie sondate, sub un titlu ca cel pe care vi-l propun — *Muzica și literatura* — sînt mult mai largi... Ele ar trebui să înceapă, cred, de la Dimitrie Cantemir și să ne ducă cel puțin pînă în anii '50 ai veacului nostru — la Călinescu, Blaga, Vianu, citez cîteva nume la care găsim bogate referiri la arta muzicală... Și, iertați-mă, într-o asemenea trecere în revistă, nu putem uita pilonii gîndirii, ai literaturii de la Eminescu la Caragiale, la Maiorescu și Gherea, sau un scriitor ca Nicolae Fili-

Publicistica literatorilor noștri moderni

Scanned with OKEN Scanner

mon, adînc atașat tematicii muzicale, în fapt primul critic muzical român, un poet ca Macedonski preocupat de muzicalitatea construcției literare... Și așa mai departe... Nu este vorba de o antologie, ci de un mănunchi de exegeze care ar putea avea drept prim merit pe acela de a aduce în atenția specialiștilor cîteva probleme ridicate de interferarea muzicii cu literatura, și de a da publicului larg un serial de informații, de repere, de reflecții de mult așteptat.

Bineînțeles, stimate profesore, că binevenită ar fi după aceea (chiar sub același titlu), o carte care să sublinieze modul în care compozitorii s-au inspirat din opera scriitorilor țării, zeci de lucrări lirice, piese simfonice și o imensă literatură corală și vocală atestînd temeinicele relații ce s-au stabilit în istoria gîndirii naționale între literatură și artele sonore.

— La o frumoasă, oricum, incitantă întreprindere, mă chemați... Dar știu eu, stimate Iosif Sava, poate ar fi necesară înainte de toate o antologie de texte sub acest ademenitor titlu pe care mi-l propuneți...

Nu este necesară în prealabil o antologie de texte?

— Din păcate, nimeni nu a realizat-o... Oricum, pînă la o exhaustivă culegere de texte, atîtea minunate pagini despre muzică ne stau la îndemînă... Și, știu eu, poate că un volum de microexegeze literar-muzicale la care vă îndemn, va trezi interesul unui istoriograf, unui critic literar și spre realizarea unei antologii...

— Pînă acum m-ați convins... Dar să vă mai pun o întrebare... De ce să ne oprim la mijlocul secolului nostru? Muzica este prezentată în creația multora dintre scriitorii noștri contemporani... Gîndiți-vă la paginile unor mari romane ce au apărut după 1950, sau la atît de masiva prezență a artei sonore în versurile tinerei generații...

Scanned with OKEN Scanner

— Recent, Grete Tartler ne-a dăruit la Editura *Eminescu*, o carte intitulată *Melopoetica*, în care demonstrează adînca fraternitate dintre muzică și poezia slujită de tinerii compozitori și scriitori români... O carte în care îi „întîlnim" pe Cezar Ivănescu și pe Ioana Crăciunescu, Dinu Flămînd, Magdalena Ghica, Traian T. Coșovei, Mircea Cărtărescu, dar și pe Liana Alexandra, Șerban Nichifor, Iancu Dumitrescu, Adrian Iorgulescu, Sorin Lerescu, Liviu Dănceanu... Un material uriaș ce atestă substanțiala prezență a muzicii în cea mai tînără creație literară... Nu văd de ce, după încheierea unui prim set de comentarii, nu am putea continua, într-un al doilea volum, să răsfoim, sub același unghi, creația ultimelor decenii...

Melopoetica

— Vă ascult cu interes... Iertați-mă... O paranteză... Vă amintiți gîndul profesorului George Călinescu în legătură cu raporturile dintre muzică și literatură ?

— Desigur... Vă referiți la notația din articolul dedicat lui Enescu... în *Contemporanul*, în 1958 : *Incompetența scriitorului de a judeca muzica*. Am să-l decupez din volumul de *Scrieri despre artă* al profesorului, pentru a-l integra în dactilograma discuției noastre...

Incompetența de a judeca muzica ?

George Călinescu considera că „nu este de competența unui scriitor de a judeca opera unui muzician, chiar simțindu-i măreția... și presupunînd a poseda oricîtă competență. Creația literară și cea muzicală *se exclud* violent prin însuși faptul că sînt de aceeași esență (poeții s-au străduit să împrumute de la muzică tonul, muzicienii se silesc să concureze poemul). Muzica acționează asupra forței motrice a spiritului, producînd ataraxie sau elan. În consecință, creatorul literar caută în mod unilateral compozitorul care merge în sensul spiritului său, fiind mozartian sau beethovenian, după cum creațiile sale înclină spre alle-

Scanned with OKEN Scanner

gro sau spre furtunos. Să adere la orice muzică nu-i cu putință."

Ne vom apleca asupra gîndului călinescian în capitolul pe care-l vom dedica criticului... Dar nu vă voi cere oricum, stimate profesore, să aderați la orice muzică... și nici la orice literatură. Doresc doar să vă aud gîndul în legătură cu locul pe care l-a avut muzica în viața, în scrisul reprezentanților condeiului românesc.

— Ideea călinesciană pe care ați citat-o, trebuie să ne țină mereu în rezervă. Nu e acum locul să insistăm asupra ei, o vom face, bine spuneați, atunci cînd vom discuta eseistica pe teme muzicale a lui Călinescu, dar să fim atenți continuu la ceea ce marele critic numea incompetența unui scriitor de a judeca opera unui compozitor...

Să revenim acum... Cum vedeți sistematizate aceste idei ?

— Într-un serial de convorbiri în care să abordăm, rînd pe rînd, legătura cu muzica, paginile despre muzică ale scriitorilor noștri...

— Interesant ar fi, desigur, să urmărim și legătura dintre scriitori și muzicienii timpului, sau să încercăm să concretizăm, sub raport literar și muzical, concepțiile estetice comune unei epoci...

Mulțimea orizonturilor de „atac"

— Multe pot fi orizonturile de atac în „minele" istoriei literar-muzicale... O primă necesitate rămîne luminarea muzicii în opera reprezentanților scrisului românesc. Dar să vă pun și eu o întrebare... Cum vă explicați „tăcerea" de pînă acum a istoriografilor, a criticilor literari în acest plan ?

— Prea multe au fost „petele albe" și, ce putem face, o asemenea temă rămîne, în accepția curentă, în subsidiarul istoriei literare. Poate că a venit vremea să deschidem acum aceste zăvoare și la o viitoare relectură a istoriei literare, la o nouă recompunere biografică, specialiștii vor „veni" și cu „datele" pe care le vor găsi în studiul interferențelor melopoetice.

Scanned with OKEN Scanner

— Interferențe ce intră, spuneați, oricum, în subsidiarul activităților istorico-literare... Pentru muzică, pentru muzicieni, pentru istoria artei și vieții muzicale românești ele rămîn însă, cred, de prim plan...

— Să nu exagerăm... Au rostit frumoase cuvinte despre muzică mai toți scriitorii români... Componisticii noastre i-a folosit mai puțin... Autonomia dezvoltării artelor își spune cuvîntul.

— Să remarcăm măcar ideea că gîndul muzical al scriitorilor a folosit din plin creației naționale muzicale. De multe ori scriitorii au fost stimulatorii și aș spune și asanatorii vieții artistice românești.

Autonomia dezvoltării artelor

— De acord, climatul artistic, evoluția gustului public, dezvoltarea concepțiilor estetico-muzicale au fost înrîurite incontestabil înainte de toate...

— Ar trebui, poate, sub acest aspect, să subliniem și desincronizările în evoluția literelor și artei sonore.

— Exemplificați-mi teza...

— Literatura pașoptistă nu are o muzică la înălțime... Eminescu nu este contemporan cu o personalitate muzicală pe măsură...

— Da, vă înțeleg... Sincronizările vor veni însă odată cu Enescu... Prin Enescu și prin imediații săi urmași (mă gîndesc la creatori de talia lui Drăgoi, Paul Constantinescu, Jora, Andricu, Cuclin sau la teoreticieni ca Brăiloiu și George Breazul), muzica românească se găsește la „cotele" puternicei literaturi interbelice... În ultimele decenii „sincroniile" sînt perfecte. Compozitorii români se găsesc, prin fervoarea căutărilor, prin rezultatele activității lor, la înălțimea reprezentanților literaturii naționale.

Și să nu uităm : procesul încărcat de desincronizări, cum spuneați, este caracteristic multor altor culturi... Artele sonore „vin" în istorie cu o oarecare întîrziere... De multe ori s-a întîmplat așa în marea Europă.

Scanned with OKEN Scanner

— V-aș mai pune o întrebare cu caracter general: este caracteristic, credeți, interesul pentru muzică, în viața, în opera scriitorilor români?

O întrebare cu caracter general

— Din acest punct de vedere, cred că putem generaliza... De la Cantemir pînă la contemporani, toți marii creatori români au avut cel puțin dragoste de muzică și foarte mulți dintre ei ne-au lăsat pagini elocvente.

— Iubitul Mihail Sadoveanu rămîne o excepție...

— Nu aveți dreptate... Totul era în bardul Moldovei și muzica-i era aproape...

— Și la marele Rebreanu, al cărui centenar îl sărbătorim?

— Și aici mai avem multe de aflat... Gîndiți-vă doar la frumusețea rîndurilor despre Enescu.

— Romain Rolland vorbește undeva despre lipsa de interes a scriitorului latin, în comparație cu cel germanic, pentru muzică...

— Nici cu o asemenea teză nu sînt de acord... Muzica rămîne o coordonată a inspirației literare latine... De la provensali la Petrarca, la Baudelaire, muzica viețuiește, respiră în marea literatură latină... Este adevărat... Pentru Thomas Mann, pentru Hermann Hesse, muzica devine substanță literară, muzica devine centru gravitațional pentru întreaga lor literatură, sublim teren de problematizare. Dar cel puțin prin Proust, și aș aminti poate în această ordine de idei și pe Lucian Blaga, literaturile latine au și ele exemplul lor... Popoarele germanice cultivă arta sonoră cu o gravitate specifică, cu o aplicație spre filozofia muzicii, care, normal, a trecut în literatură... Dar arta sunetelor rămîne foarte, foarte aproape și de sufletul latin, ca și de cel slav, iar literaturile respective o reflectă în felul lor. Singura concluzie care se poate impune este că, indiferent de formația lor culturală și sufletească, indiferent de coeficientul de

Muzica și scriitorul latin

Scanned with OKEN Scanner

motive, stări, personaje muzicale folosite în paginile lor, marii scriitori s-au definit întotdeuna (mai mult poate ca oricînd în secolul nostru) și prin dragostea pentru muzică, prin exacta intuire a misterului muzical...

— Într-o asemenea *paralelă*, poate ar trebui să relevăm (revenind cel puțin în teritoriul românesc) pasiunea cu care scriitorii, esteticienii, literații latini s-au angajat, în anumite perioade istorice, în bătăliile pentru comuniunea artelor, pentru o largă sensibilizare estetico-muzicală a publicului receptor...

Sensibilizare estetico-muzicală

— M-aș gîndi din acest punct de vedere la Maiorescu și la Călinescu care, în strădaniile depuse pentru ridicarea literelor românești la niveluri europene, au înțeles necesitatea de a introduce mereu problematicile de tip muzical în cultura națională, socotind indispensabilă cultivarea muzicii, înțelegerea muzicii de către scriitori în încercările de a decodifica încifrările misterioase ale psihicului.

— Mă bucur, stimate profesore, că ați început teoretizările, sistematizările. Aș dori să folosiți asemenea „moduri de atac" în „fișele" pe care le vom dedica unor scriitori români.

— Atunci, Iosif Sava, să pornim, cum ar spune Mihai Eminescu, acolo unde-s izvoare — ale gîndirii și „rîuri de cîntări"...

— Un prim „rîu de cîntări" îl „simt" în viața și opera lui Dimitrie Cantemir...

— De acord...

15 septembrie 1985

Scanned with OKEN Scanner

— Înainte de a începe colocviul, am dat un titlu capitolului : *Dimitrie Cantemir — prințul muzicii.*

— Frumos spus — Prințul Cantemir este într-adevăr un prinț al muzicii..., unul dintre marii creatori ai țării și ai lumii care au iubit, au studiat, au slujit, au folosit muzica cu o noblețe pe care o regăsim doar în cazul marilor spirite europene...

— Reascultați-l pe George Călinescu : „Cronicarii au farmec lingvistic și dar de povestire, Cantemir e scriitor creator, aducînd idei și combinații. Figura lui, umbrită pînă azi, e a unui om superior — Voievod luminat, ambițios și blazat, om de lume și ascet de bibliotecă, intrigant și solitar, mînuitor de oameni și mizantrop, iubitor de Moldova lui după care tînjește și aventurier, cîntăreț în tambură, țarigrădean, academician berlinez, prinț rus, cronicar român, cunoscător al tuturor plăcerilor pe care le poate da lumea, Dimitrie Cantemir este Lorenzo de Medici al nostru."

— Minunate cuvintele profesorului. O frumoasă, tipic călinesciană caracterizare prin paradox, prin cuprinderea contrariilor, mai bine zis, printr-o tentativă de conciliere a contrariilor. Dar cred eu, păstrînd proporțiile,

Cantemir rămîne, ca viziune, superior lui Lorenzo...

Dimitrie Cantemir rămîne, ca viziune, superior lui Lorenzo de Medici... Florentinul Mecena este un poet de oarecare talent, trăind însă tragedia (tipică Renașterii) neîmplinirii unui destin artistic.

Scanned with OKEN Scanner

Dimitrie Cantemir este unul dintre cei mai mari învățați ai timpului, unul dintre primii europeni care, beneficiind de izvoarele culturii orientale, deschide orizonturi creației universale, Cantemir este un premergător, un *creator* în cea mai înaltă accepțiune a categoriei...

Asemeni celor cîțiva oameni de primă mărime care ilustrează cultura noastră fixîndu-i trăsăturile deosebitoare, Cantemir s-a bucurat de mari disponibilități în domeniul puterilor intelectuale, avînd aceeași caracteristică deschidere spre toate punctele cardinale și aceeași capacitate de a grefa orice fel de cunoștințe pe trunchiul unic al propriilor noastre determinări. Cu numeroasele sale valențe deschise, el a izbutit combinații dintre cele mai interesante pe tărîmul științelor și al artelor, în care a lucrat cu aceeași conștiință trează a necesităților, cu graba și plurivalența caracteristice românilor din epocile hotărîtoare... Cantemir a fixat un tip de intelectual plurivalent, menit să facă să răsune, prin intermediul expresiei universale, nota deosebitoare a românilor în contextele popoarelor vremii. El a făcut cea dintîi tentativă, de mare temeritate și cu infinite riscuri, pe care aveau s-o repete, în împrejurări schimbate și cu alte mijloace mai tîrziu, Heliade ori Bălcescu, Hasdeu, Odobescu, ori Eminescu, Iorga, Pârvan și alții.

Cea dîntîi tentativă...

— Cel puțin în momentul apariției sale este un caz particular în istoria gîndirii românești ?

— Greu de dat un răspuns... M-am ferit întotdeauna de asemenea generalizări. Oricum, Cantemir a fost o apariție explicabilă în istoria gîndirii științei și artelor românești... O apariție absolut necesară...

Moldova ctitoriilor lui Ștefan cel Mare, Moldova cronicarilor.

— Moldova cîntărilor muzicale de la Putna, aș spune eu, școala cu iradieri europene, școala de o unică originalitate creatoare în peisajul Renașterii europene...

Scanned with OKEN Scanner

— Da... da... Moldova tuturor izvoarelor — uneori nevăzute — ale unei culturi ce și-a dovedit trei-patru veacuri temeinicia, Moldova atîtor fluxuri culturale l-a impus, repet, pe Cantemir cu necesitate... Minunata Moldovă cantemiriană este aceea a unor remarcabile încercări de occidentalizare culturală (căci prin Polonia, boierii Moldovei aveau temeinice legături cu centrele apusene)... Nu uitați aura europeană a lui Dosoftei, Varlaam, Costin, Neculce... Nu-l uitați pe Eraclid Despotul care în deceniul al șaselea al celui de al XVI-lea veac întemeiază la Cotnari, o Academie latină, cu renumiți profesori ai vremii.

Moldova tuturor izvoarelor...

— Îi citează Călinescu — Kaspar Peucer, Johann Sommer, Johana Rheticus...

— Pentru că l-ați amintit pe Călinescu... În *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, profesorul subliniază faptul că în secolul al XVII-lea „încep să vină misionarii italieni franciscani dintre care Vito Piluzi și marchizul Giovani Battista del Monte sînt cei mai iluștri. Legăturile lor cu cei mai de seamă boieri ai țării (Vito se împrietenise cu Miron Costin), n-au fost fără de efect asupra conștiințelor. În Moldova erau papistași de origină săsească românizați — încă în strînsă legătură cu centrele romano-catolice. Cu prilejul jubileului de la 1650 merseră la Roma astfel de moldoveni, făcînd cu o sută de ani înainte ardelenilor, pelerinajul la Cetatea Eternă.“

Vito se împrietenise cu Miron Costin

— Alături de multe alte pagini, aș spune de umanistică anonimă românească, acestea rămîn fapte ce explică forța cu care trecuse puterea sintetizatoare spre cărturarul Dimitrie Cantemir.

— Particularitățile și singularitatea în istorie a lui Dimitrie Cantemir... mă gîndesc la epoca ce i-a urmat...

Scanned with OKEN Scanner

Cel puțin în planul reflexiei literar-muzicale Cantemir rămîne un veac... un caz...

— Dar în același timp, la începuturile unui alt flux al literaturii și conștiinței noastre naționale (mă gîndesc la ardoarea primilor noștri romantici, la întreg secolul al XIX-lea), istoria gîndirii românești, personalitățile culturii românești datorează mult forțelor integratoare ale lui Dimitrie Cantemir.

Mai permiteți-mi un accent... Nu uitați că, și în alte cazuri, izvoarele ascunse au irupt deodată, cu vulcanice puteri, în istoria literelor românești. Gîndiți-vă, din acest punct de vedere, la momentul apariției lui Mihail Sadoveanu în constelațiile culturii naționale.

— Aș reveni la formularea pe care ați acceptat-o — *Cantemir — Prinț al muzicii...* Deci, putem vorbi despre *Cantemir muzicianul* în aceeași măsură în care-l studiem pe Cantemir filozoful, romancierul, istoricul ?

Ideea este de mult acceptată...

— Ideea este de mult acceptată. Muzicologi de notorietate au autentificat-o în studii de anvergură. Printre multe alte lucrări aș cita capitolul *Cantemir* din primul volum din *Hronicul muzicii românești* al lui Octavian Lazăr Cosma, studiul lui Tiberiu Alexandru, *Dimitrie Cantemir și muzica orientală* din *Revista de Etnografie și Folclor* nr. 5 din 1973, paginile despre Cantemir din primul volum al lucrării lui Petre Brâncuși — *Muzica românească și marile ei primeniri,* volumul Eugeniei Popescu-Judetz *Dimitrie Cantemir — Cartea științei muzicii* etc.

Încă în ediția din 1970 a Lexiconului *Muzicieni români* la capitolul *Cantemir,* Viorel Cosma citează o vastă bibliografie în care intră multe studii ce atestă contribuțiile *muzicianului Cantemir,* la dezvoltarea muzicii.

În bibliografia amintită întîlnim numele unor cercetători, unor lexicografi ca Teodor T. Burada, Gh. Ciobanu, F. J. Fétis, Viorel Cosma, Adrian Fochi, Gr. M. Poslușnicu, M. Guido Gatti, Ernst Ludwig Gerber, Zeno Vancea etc.

Scanned with OKEN Scanner

— Lucrări, studii ce atestă în D. Cantemir un compozitor, un interpret la ney și tambur, un muzicolog care a inventat un sistem de notație a muzicii orientale și turcești, un folclorist cu studii de amploare în ceea ce privește creația populară muzicală a turcilor, arabilor, românilor.

— Și, în sfîrșit, un profesor, căci mulți tineri au învățat legile artei sunetelor de la Dimitrie Cantemir în anii în care s-a aflat la Constantinopol ca ostatec al tatălui său — Constantin Vodă Cantemir, apoi capuchehaie a fratelui său Antioh, de două ori domn al Moldovei și, în sfîrșit, ca pretendent la tronul Moldovei pînă la obținerea lui în anul 1710...

Dimitrie Cantemir a avut încă din țară interes pentru muzică...

— Probabil, din moment ce a fost strălucitul elev al lui Ieremia Cacavela...

— De la călugărul chemat din Muntenia, tînărul Cantemir a luat, se pare, doar lecții de literatură...

— Și de greacă, latină, filozofie... Și, cred, și de muzică, Ieremia Cacavela, om de mare cultură al timpului, fiind exersat în toate disciplinele pe care se baza învățămîntul european postrenascentist, în toate „artele liberale“ ale tradiției europene.

Înalta cultură a lui Dimitrie Cantemir am putea-o socoti un... rezultat al complexelor tatălui său Constantin... Domn, puțin instruit ?

Complexele lui Constantin Cantemir ?

— Știu eu... Și aceasta poate fi o judecată într-o optică psihanalitică... Nu uitați însă că mama lui Antioh și Dimitrie Cantemir a fost *Ana Bantaș*, cum spun documentele timpului, „femeie între femei“ și foarte învățată.

— A murit însă timpuriu. Antioh și Cantemir erau copilandri...

Uriașa cultură muzicală a lui Dimitrie Cantemir trebuie desigur legată și de talentul său muzical, cu totul deosebit...

511.060

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ „GH. ASACHI“

Scanned with OKEN Scanner

— Și, înainte de toate, de instrucția sa constantinopolitană. În marele oraș de pe malul Bosforului, Dimitrie Cantemir învață cu doi dintre marii muzicieni ai timpului — Kemandi Ahmed (cîntăreț la Kemânce) și Angeli (cîntăreț la tambur). Sub îndrumarea lor Cantemir devine un excepțional cîntăreț la tambur (un tip de chitară)...

— Minunate din acest punct de vedere, mărturiile lui Ion Neculce, Nicolae Costin. Ion Neculce povestește prietenia lui Cantemir cu Ismail Efendi, cu ajutorul căruia va obține de altfel și tronul Moldovei : „Atunce era un Turc ce-l chema Ismail Efendi, și era om de casa împăratului, credincios din cei din lăuntru și era Capi-Kihaie a Hanului, și avea bun prietesug acel Turc cu Dumitrașco Cantemir Beizade, fiul lui Cantemir Vodă, că mergea de multe ori acel Turc la gazda lui Dumitrașco Beizade, și-l cinstea Beizade, că, poate fi, bea acel Turc și vin, și îi zicea Beizade în tambură, că așa scia de bine în tambură cît nici un Țarigrădean nu putea dzice bine ca dînsul ; și-i era foarte drag Beizade acelui Turc. Și viind Turcul atunce la Beizade la cinste, și vorbind ei, i-au spus Turcul toate tainele Împărătești, lui Beizade, ce vor să se facă ; deci Dumitrașco Beizade înțelegînd aceste, căzut-au cu rugăminte la acel Turc, Ismail Efendi să grăiască Hanului, și Hanul să grăiască Împărăției să-l facă Domn în Moldova, și l-au învățat în ce chip a grăi giuruind cîteva mii de galbini Hanului. Eră Hanul, auzind aceste din Ismail Efendi îndată au priimit.“

Mărturia lui Ion Neculce

Iată și însemnarea lui Nicolae Costin : „Fiind el om isteț știind și carte turcească bine se vestisă acum în tot Țarigradul numele lui de îl chema Agii la ospețele lor cele turcești... Alții zic, știind bine în tambur, îl chemau Agii la ospețe pentru zicături...“

— Autentifică mărturiile pe care le-ați citat, valorile artei interpretative a lui Dimitrie Cantemir (revin la ideea pe care ați lansat-o în discuție) legate și de un talent muzical nativ cu totul excepțional...

Scanned with OKEN Scanner

Cîntăreț de faimă în Capitala otomană, Cantemir este și un profesor de muzică de unanimă recunoaștere.

— Volumul apărut la Londra în 1734, *The History of the Growth and Decay of the Otoman Empire*, citează printre discipolii săi pe Tastci Ogli, Siuik Mehemed, Bardaci Mehemed Celebi, Ralaki Eupragiote, Daul Ismail Efendi, Latif Celebi...

— Cîntăreț, pedagog, Cantemir este preocupat timp de decenii de muzica turcească (inventează de altfel și un sistem de notație cu semne alfabetice, expunînd ideile sale novatoare într-o carte despre muzica turcească), studiază și prețuiește, cu înalta-i știință, întreaga istorie a artelor sonore otomane.

— Remarcabilă din acest punct de vedere este notația din *Sistema religiei mahomedane* despre muzică drept mijloc de comunicare spirituală între cei mai de seamă reprezentanți ai culturii și vieții social-politice otomane. „Însă aceasta în școlele mahomedane nu se predă niciodată ; că se învață în mod deosebit în case, în particular ; se predă de oameni instruiți în arta muzicii aproape tuturor fiilor de dregători (mulți însă și din oamenii de rînd), și ulema-ilor adică toți învățații din care eu nu am găsit nici unul, care să nu fi știut a cînta, sau măcar să priceapă muzica în mod firesc iarăși, ca o plăcere."

Muzica otomană, muzica europeană...

— Permiteți-mi să mai insist un minut. Sub acest aspect, remarcabil mi se pare și omagiul său pentru muzica otomană, în ansamblu, pe care o socotește superioară creației europene : „Pe temeiul adevărului pot să afirm că muzica turcească... cît prin rime și proporțiunea cuvintelor, este cu mult mai perfectă decît multe din cele europene..."

— Aș îmbrățișa mai puțin o asemenea idee, cu atît mai mult cu cît o știu cel puțin din atîtea pagini de istorie a culturii pe care, stimate profesore, le-ați semnat și pe care le-am revăzut înainte de a mă așeza la masa

Scanned with OKEN Scanner

colocviilor noastre, valorile artistice rămîn incomparabile... Tezele lui Octavian Lazăr Cosma mi se par, sub acest aspect, puncte de reper... În opinia cercetătorului român, admirația lui Dimitrie Cantemir pentru muzica turcească este accentuată de o puternică doză de subiectivitate, el supraevaluînd calitățile artei sonore pe care o îndrăgea. Deși Cantemir este ponderat atunci cînd proclamă superioritatea „ritmului și proporției cuvintelor" în muzica turcească, sîntem îndreptățiți să credem că în realitate contactul său cu muzica europeană a fost neînsemnat. În fond, unde ar fi putut auzi Cantemir compoziții de Monteverdi, Gabrielli, Scarlatti ? — se întreba Octavian L. Cosma. În nici un caz la Constantinopol sau în altă parte nu s-a întîlnit cu asemenea lucrări. A putut auzi diverse cîntece de epocă, într-un cuvînt — melodii europene, dar nu marea artă reprezentativă a Europei pînă în 1710. Înflăcărata susținere a muzicii turcești trădează dispreț pentru muzica europeană. Este curios faptul că atitudinea aceasta se reeditează în *Sistema religiei mahomedane*, tipărită în 1722 din ordinul lui Petru cel Mare, deci scrisă în anii în care Cantemir avusese prilejul, în Rusia, să ia contact nemijlocit cu muzica europeană.

— Există un mare coeficient de adevăr în teza pe care ați adus-o în discuție, dar, personal, nu cred că Dimitrie Cantemir nu a cunoscut și unele valori reprezentative ale artei europene încă din anii șederii sale la Constantinopol (ca să nu vorbim despre timpul petrecut la curtea țarului)... Nu uitați, Dimitrie Cantemir avea relații strînse cu ambasadorii occidentali. Este apropiat de trimișii Franței —, Pierre Antoine de Castagner, marchiz de Chateauneuf, și de succesorul său — Mr. de Ferriol (se știe, mare amator de muzică). În timpul cînd Dimitrie Cantemir se găsea la Constantinopol, își desfășura activitatea în marele oraș de pe malul Bosforului, pictorul Jean Baptiste van Mour.

Cantemir și saloanele muzicale ale Constantinopolului

Scanned with OKEN Scanner

— Care se pare că l-a și pictat după 1700 pe Cantemir.

— Exact... iar atelierul său era și un salon muzical al timpului. Cantemir avea relații cu Colyer, ambasadorul Țărilor de Jos, cu ambasadorul Țarului — P. A. Tolstoi, iar la sediul misiunilor lor aveau loc adeseori (spun documentele timpului) strălucitoare recepții, baluri... Aveți îndoieli că la aceste sărbători nu se cînta cu prioritate muzică europeană ? Prin aceste contacte, Dimitrie Cantemir a cunoscut, cred, valorile muzicii europene, dar, ca toți marii descoperitori, ca marii specialiști ai unui domeniu artistic, preferă, iubește înainte de toate, teritoriile muzicii otomane...

— Lucrările sale fundamentale în planul muzicii otomane sînt cunoscute din epocă și zeci de cercetători le-au studiat în amănunt, socotindu-l pe Dimitrie Cantemir drept unul dintre cei mai mari teoreticieni, compozitori, interpreți, culegători de folclor ai timpului... Viorel Cosma demonstrează într-un amplu articol publicat în *Studii de muzicologie* sub titlul *Muzicianul Dimitrie Cantemir în literatura europeană din secolele 18—19*, că aproape toate lucrările ce se vor publica după 1760, vor apela la cercetările lui Dimitrie Cantemir, muzicianul român cîștigîndu-și, din acel timp, definitiv, prestigiul artistic și științific în cultura muzicală universală.

„Un mare clasic al muzicii turcești“

„Deopotrivă teoretician și compozitor strălucit culegător de melodii și interpret inspirat, — scrie Eugenia Popescu-Judetz —, Dimitrie Cantemir este un mare clasic al muzicii turcești care a întrunit toate preocupările unui muzician complex. Ca și în alte domenii ale cunoașterii și științelor, învățatul român este un deschizător de drumuri pentru muzicologia turcească și un inițiator al culegerilor de muzică instrumentală, pe criterii științifice. Opera sa muzicală constituie și astăzi un bogat izvor de valori a cărei cunoaștere este necesară pen-

Scanned with OKEN Scanner

tru pătrunderea caracteristicilor muzicii epocii otomane, a istoriei muzicii universale.

În muzica clasică turcească Dimitrie Cantemir este o culme... un spirit inovator, un om de știință rîvnitor, un gînditor și un iubitor de frumos."

— Muzica în opera scriitorului, savantului Dimitrie Cantemir... Nu trebuie să uităm notațiile despre folclor, despre melodiile și jocurile românești... din *Descriptio Moldaviae*...

— În această lucrare, scrie undeva George Breazul — „studiul muzicii românești își are începuturile".

— Pentru că l-ați amintit pe George Breazul, vorbind despre creația muzicală a lui Dimitrie Cantemir, să nu trecem cu vederea impunătorul studiu al savantului muzicolog apărut în 1956 sub titlul *La Bicentenarul nașterii lui Mozart*, în care afirmă, pe baza unei formule melodico-ritmice existente în muzica noastră populară, că *Aria dervișilor* ar avea la origine, prin D. Cantemir, elemente caracteristice muzicii românești...

De la Cantemir la „formulele" lui Gluck...

Investigațiile lui George Breazul, merg mai departe... „identificînd formule prototip în alte lucrări ale lui Cantemir, în cîntece românești și în muzica unor creatori de talia lui Gluck și Mozart, ce tratează subiecte inspirate din lumea otomană... (*Răpirea din Serai* de Mozart, *Pelerinii de la Mecca* de Gluck etc. ...)

— Mereu spre Europa se îndreaptă privirile noastre, pornind de la Dimitrie Cantemir...

— European prin formație, sorbind toată cultura timpului (prin Ieremia Cacavela și, la Constantinopol, prin Iacomie și Meletie de Arta, adepți ai filozofului Van Helmont, și, prin Saafi, adept al lui Democrit), Cantemir devine un cărturar, aș spune, de talie spinoziană, desfășurîndu-și viața alături de mari spirite ale vremii.

— În paranteză fie spus, e interesantă sublinierea Eugeniei Popescu-Judetz — Cantemir trăiește la Constantinopol sub domnia unor sultani ce au cultivat cu pre-

Scanned with OKEN Scanner

cădere artele și științele — Soliman al II-lea (1687—1691) inițiat în teologia musulmană și înclinat spre o viață contemplativă ; Ahmed al II-lea (1691—1695), o figură tristă, melancolică, dar iubitor de artă și literatură, talentat caligraf, arătînd preferință pentru proza persană și încurajînd muzica ; Ahmed al III-lea (1703—1730) care deschide secolul al 18-lea cu cea mai strălucită domnie pentru arte, așa-numita „l'âle devri" (epoca lalelei)

— Desfășurîndu-și deci viața în condiții propice dezvoltării geniului său, avînd privilegiul de a fi unul din puținii cărturari ai timpului ce s-au putut iniția în tainele gîndirii, reflecției orientale, ca mai tîrziu, după 1711, să trăiască la curtea Țarului Petru I, atît de ancorat în chemările civilizației occidentale,

Cărturar original cu vocația ierarhizării valorilor

— Dimitrie Cantemir stăpîn al unui impunător „bagaj" gnoseologic, cărturar original cu vocația ierarhizării valorilor, își înscrie numele printre marii reprezentanți ai raționalismului, al gîndirii europene, fiind un spirit european prin contribuții de universală valoare culturală.

— Spirit european și prin machiavelismul său, nu ? Așa am putea înțelege citatele cuvinte ale lui Călinescu — „intrigant și solitar ; mînuitor de oameni și mizantrop".

— Fără precepte machiavelice nu era liber, probabil, în acel timp, accesul spre culmi europene. Și, nu uitați, Cantemir este și unul dintre marii reprezentanți ai istoriei diplomației.

— Să mai amintim în finalul acestui colocviu, printre lucrările lui fundamentale de istorie, filozofie, literatură, muzicologie *Istoria Imperiului Otoman*, scrisă în latinește sub titlul *Historia incrementorum atque decrementorum Aulae Othomanicae* (și cunoscută în 1734 prin traducerea engleză a lui N. Tindal — *The history of the growth and decay of the Othman empire)*, apoi *Descriptio Moldaviae — Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor, Vita Constantini Cantemyrii*, o *Logică* (compendiolum universae logices institutionis), o *Metafizică* (Sacro-

Scanned with OKEN Scanner

Sanctae, Scientiae indepingibilis imago), cărțile de muzică de care vorbeam și, în sfîrșit, lucrări de unic ecou ca *Divanul sau gîlceava înțeleptului cu lumea sau județul sufletului cu trupul* și *Istoria ieroglifică*.

Ceea ce interesează poate astăzi mai mult...

Am mai spus-o. Ceea ce a izbutit Cantemir și ceea ce interesează astăzi poate mai mult decît talentul, erudiția, multilateralitatea sa uimitoare, este faptul de a fi demonstrat cu toate mijloacele că spațiul sud-est european (și mai cu seamă țara sa) e parte integrantă a Europei, fecundată de spiritul european, dar și una din sursele acestui spirit însuși.

— În sfîrșit..., Dimitrie Cantemir, spirit european prin talent și mare dragoste de muzică...

— S-o spunem, prin europeană înțelegere a muzicii nu ca un simplu *violon d'Ingres*, ci drept cale de cunoaștere, de disciplină a gîndirii, cale spre globalitate, totalitate, drept mod de existență intelectuală.

Scanned with OKEN Scanner

— Între anul morții lui Dimitrie Cantemir și cel al nașterii lui Nicolae Filimon a trecut aproape un veac... Puține însemnări despre muzică întîlnim în această perioadă, în istoria literelor românești.

— Sporadice, într-adevăr, însemnările pe teme muzicale... Gheorghe Asachi, Ion Heliade Rădulescu, Cezar Bolliac merită totuși, prin interesul cu care privesc artele sonore și le cultivă prin instituțiile timpului, colocvii speciale.

Muzica nu-și încetează însă nici o clipă existența nici în acest veac, dar timpul acesta este în fapt, secolul translației noastre din „ancorările“ constantinopolitane spre „furtunile“ de pe oceanele culturii occidentale, este drumul care ne va duce spre afirmarea identității noastre culturale.

— Dimitrie Cantemir, prințul muzicii, vorbea lumii prin scrisul său elegant, adînc, despre unica frumusețe a muzicii otomane...

— Peste un veac, Nicolae Filimon, în fapt, un plebeu bucureștean, crescut în casa unor simpli slujitori de cult, în spiritul dragostei totale pentru muzica bisericească, cu atîtea sorginți bizantine, își pune talentul muzical și scriitoricesc în slujba deschiderii orizonturilor artei românești spre un profund contact cu cuceririle spiritualității Europei occidentale.

Filimon în fața „șocului de contact“

Scanned with OKEN Scanner

— Plebeul bucureștean devine, am spune, „un patrician muzical“ care în fața „șocului de contact“ recepteză, brusc și cu răsunet emotiv, marea cultură muzicală europeană, devenind în istoria culturii naționale unul dintre primii creatori ce au impulsionat drumurile noastre spre marile cuceriri ale clasicismului și romantismului muzical...

— Dar de ce am început judecățile noastre asupra operei scriitorului bucureștean cu „elemente muzicale“, în condițiile în care Filimon (ca și Cantemir) aparține, înainte de toate, istoriei literaturii ?

— Filimon rămîne în ambele teritorii, în literatură ca și în muzică, un deschizător de drumuri... *Ciocoii vechi și noi sau ce naște din pisică șoarici mănîncă ;* nuvelele *Matteo Cipriani, Friederich Staaps sau Atentatul de la Schönbrunn în contra lui Napoleon I, Nenorocirile unui slujnicar sau Gentilomii de mahala* sînt „piese“ de mult intrate în dosarul istoriei literaturii române din veacul trecut.

Opinii mai puțin favorabile

— *Ciocoii vechi și noi...* Istoricii literari au consemnat și opinii mai puțin favorabile. În 1920, Eugen Lovinescu socotea de pildă romanul lui Filimon „o frescă neisprăvită“, dar destul de bogată și de revărsată pe care o străbate o povestire nu îndeajuns de înnodată și nu cu destulă alegere a amănuntelor. Voind să ne dea mai mult un tablou social decît un roman, unele pagini au numai un interes documentar. Strică însă impresiei artistice...“

— Dincolo de orice opinii, nu cred că putem abandona criteriul istoric în analiza unei opere... Romanul lui Filimon este produsul unui loc și unui timp. Proza lui Filimon a însemnat foarte mult pentru literatura noastră în veacul trecut, este încărcată de semnificații și pentru cercetătorul și cititorul din zilele noastre. Romanul *Ciocoii vechi și noi* a adus către noi, cu talent, imaginea concretă și artisticește încă valabilă, expresivă a unei epoci. Romanul lui Filimon este oglinda unei lumi de tranziție surprinsă în imagini de forță artistică

Scanned with OKEN Scanner

avînd pentru noi, pentru istoria noastră, mai mult decît valoarea oricărui document al timpului economic-social...

— În sensul în care s-a spus că în Balzac găsești mai mult adevăr decît la marii istorici ai vremii...

— Exact. Dincolo de încercările de diminuare a valorii creației literare a lui Filimon, romanul său rămîne un moment hotărîtor în devenirea prozei românești.

— Cum vă explicați dragostea deosebită a lui George Călinescu pentru Nicolae Filimon? George Călinescu a dedicat de altfel scriitorului bucureștean și o încîntătoare monografie.

Cum ne explicăm dragostea deosebită a lui Călinescu pentru Filimon?

— Profesorul Călinescu regăsea în Filimon predilecția sa pentru oamenii de tranziție, pentru epocile în care se ciocnesc două lumi... Filimon exprima (am subliniat-o în plan muzical, dar ideea poate fi preluată și pentru alte teritorii), translația noastră spre spiritul culturii occidentale, și Călinescu a iubit întotdeauna, vă repet, pe cei ce reprezentau tranziția... De fiecare dată cînd se ocupă de asemenea figuri, o face cu voluptatea descoperirii unui univers.

— Nicolae Filimon are, fără îndoală, o vigoare care-l detașează, îl scoate deodată din ordinea timpului, iar figura sa rămîne seducătoare pentru orice cărturar.

— Ce adîncă, deschizătoare de orizont este concluzia lui Călinescu despre romanul lui Filimon: „Rezistența romanului, în ciuda incoherențelor organice, vine din marea siguranță a desenului și a tonurilor fundamentale. Tabloul e lucrat repede, în fierbințeala intuiției, prin contururi și gesturi schematice, renunțîndu-se la detaliu... Ca și în cazul operei lui Cervantes sau a lui Flaubert, eroul devine tip, iese din file și trăiește în afara cărții. Nu este în literatura noastră, pe măsura deplasării orizontului, un erou cu acte mai solide de stare civilă decît Dinu Păturică. Simplificarea culorilor și a liniilor, face ca tabloul să fie cu atît mai neted, cu cît e mai îndepărtat. După încetarea lecturii, imaginația ci-

Scanned with OKEN Scanner

titorului adaugă singură nuanțele. Chiar divagațiile, moralitățile, naivele satanisme și angelisme de foileton susținute de o trainică schelărie, devin agreabile, formînd un stil al vremii, un ton arheologic, multicolor, oriental, de o împestrițare de Halimà."

Să mai adaug un gînd al profesorului Șerban Cioculescu despre romanul lui Filimon : „Prin neobișnuita forță descriptivă a autorului, *Ciocoii vechi și noi,* ca și *Scrisorile* lui Ion Ghica adresate lui Vasile Alecsandri, sînt ilustrative în toată puterea cuvîntului, oferind cititorului, în reprezentări plastice, imaginea unei cotituri istorice, printr-o secțiune operată vertical în ierarhia socială a vremii ; nimeni pînă la el n-a înfățișat la noi, cu înțelegere a resorturilor ei secrete, societatea întreagă, cu mecanismul ei feudal, cu asprimea condițiilor sociale și economice. Nimeni n-a unit atîta pătrundere a fenomenelor sociale cu atîta forță de restaurare istorică și cu atita simpatie față de cei oropsiți. Nimeni n-a întrunit, cu aceeași intensitate, talentul de pictor de frescă cu acela de pamfletar, obiectivitatea, în sensul originar de justețe a «obiectivului» optic cu virulența subiectivă a povestitorului. Nici unul dintre scriitorii noștri pînă la Nicolae Filimon nu s-a încumetat să cuprindă atît de larg cu privirea și să străpungă pînă la adînc cauzele răului, în structura socială însăși."

— Atacînd în continuare cîteva probleme de interferență literar-muzicală, mă gîndesc că am putea poate spune că personalitatea muzicală a lui Filimon rămîne consubstanțială romanului... Liniile prin care caracterizează personajele, mi se par flautizante, melodizante așa cum erau gîndirea, gustul, predilecțiile muzicale ale lui Filimon... În caracterizarea, de pildă, a lui Dinu Păturică lipsesc tocmai (ce, într-un fel, detesta Filimon) armonia, polifonia, vocile interioare, încrengăturile contrapunctice... Nu credeți ? Poate de aici au pornit și „nemulțumirile" unor critici moderni față de arhitectonica romanului lui Filimon...

Liniile flautizante, melodizante ale romanului

Scanned with OKEN Scanner

— Minunată teza dumneavoastră, stimate profesore... Vorbeam cîndva despre construcția de tip wagnerian a romanului lui Proust, *În căutarea timpului pierdut*... Aș dori să exersați în continuare pe un asemenea portativ. Ce credeți... ? Simți, în romanul lui Nicolae Filimon „literatul“ ce cunoaște forma de sonată ?

— Nu ar fi o exagerare să pornim cîndva pe o asemenea cale de analiză. Gîndiți-vă la cele două tipuri de teme, la caracterizările și la „punțile de legătură“ între personaje... (Dinu Păturică — Kera Duduca, înainte de toate !) ; gîndiți-vă la modalitățile de dezvoltare tematică, la paginile de repriză a unor idei.

— Romanul lui Filimon rămîne un unicat în epoca sa.

— Virtuțile sale în planul „construcției“ unui roman vor reapărea mult mai tîrziu, abia la Duiliu Zamfirescu.

— Și *Geniu pustiu* ?

— Rămînînd în plan muzical.... *Geniu pustiu* de Eminescu are o structură cu totul deosebită — i-aș spune berlioziană.

— Fantasto-berlioziană...

— Bine găsită formularea...

— *Ciocoii vechi și noi* de Nicolae Filimon... Cum vă explicați îndreptarea scriitorului spre zonele romanului ?

— Nicolae Filimon are, ca mulți dintre contemporanii săi, din țară și aș spune și de peste hotare, sentimentul comandamentelor culturale..., sentimentul *sensurilor* în care trebuie să se dezvolte la un moment dat cultura. De aici curajul cu care se îndreaptă spre roman, nuvelă, memorialistică, notații de călătorie, critică muzicală, teatrală...

Este desigur dezavantajat Nicolae Filimon de limbă... Folosește, ca mulți dintre contemporanii săi, o limbă

Scanned with OKEN Scanner

Filimon este dezavantajat de limbă... plină de italienisme (tendințele heliadiste sînt încă puternice), ceea ce îi reduce din credibilitate...

— Moldovenii rămăseseră atașați frumuseților lingvistice ale marilor cronicari...

— Și dominați, în căutările lor artistice, de un mai adînc spirit critic...

— Muzicalitatea construcțiilor lui Filimon... Legăturile sale cu muzica sînt totale, din copilărie pînă în ultima clipă a vieții... Dar de ce nu pătrund artele sonore în tematica sa literară ?

— Istoria literaturii universale, istoria romantismului și a romanului modern, pînă la Proust și Thomas Mann, dovedesc cît este de greu să folosești, să mînuiești, asemenea tematici... Filimon este un profesionist al muzicii, crede normal în autonomia artistică și are, și la vremea sa, tot respectul pentru forțele artei sonore...

— Clasicizant în unele trăsături...

— În întreg perimetrul activităților sale, Filimon — romanticul de gesticulație exterioară — rămîne un fidel al clasicismului, al metodelor clasicizante.

— De ce a schimbat armele artelor, de ce a pus mereu o „altă coardă la arc“ ? (Expresia aparține lui Ion Ghica.)

— Nicolae Filimon a fost, în epocă, printre puținii reprezentanți ai literelor, ai gîndirii românești, care a înțeles deopotrivă sufletul literaturii și al muzicii și care a știut să folosească toate „corzile“ pe care bătăliile pentru cultură le cereau... Statornicia în preferințe îi dă nimb în epocă...

— Literaturile străine cunosc un tip de factura lui Filimon ?

— Într-un fel, cred că Filimon este o figură unică...

— În analizele operei lui Filimon apar uneori comparații ce-l „aduc în scenă“ pe Balzac...

Scanned with OKEN Scanner

Filimon și Stendhal

— Evidentă mi se pare, păstrînd, firește, proporțiile, doar o apropiere de Stendhal... Ca și Henry Beyle, Nicolae Filimon aparține deopotrivă istoriei romanului, istoriei notelor de călătorie, istoriei memorialisticii, ziaristicii, istoriei vieții literare din primele decenii ale secolului al XIX-lea.

— Și în egală măsură poate fi revendicat de istoria muzicii, istoria eseului literar-artistic, istoriografia muzicală, istoria cronicii artistice, plastice, teatrale, istoria popularizării artelor...

Izvoarele personalității lui Stendhal și Filimon pornesc din aceleași locuri romantice, și în întreaga lor activitate literară și artistică au aceeași viziune asupra raporturilor de forțe culturale în Europa, rîvnesc să dea, aș spune, o coordonată muzical-filozofică latinității (am mai discutat — vă amintiți — pe această temă, în introducerea convorbirilor noastre...), să ateste specificitățile, comandamentele, problematicile de tip muzical și ale culturilor de tip latin.

— Revenind la literatură, comparația Julien Sorel—Dinu Păturică, merită să fie luată în discuție în cadrul unei asemenea paralele ?

Julien Sorel—Dinu Păturică

— Poate că vom afla odată că Filimon l-a citit pe Stendhal...

— „...bănuim că Filimon auzise de Stendhal — crede Călinescu la pagina 134 a monografiei sale — care era citat sub acest nume cu *Vita di Rossini* în *Dicționarul* lui Lichtenthal."

— Coordonatele unei asemenea paralele — Stendhal—Filimon — rămîn, într-adevăr, trainice în planul muzicii. Opiniile despre compoziții, opusuri muzicale pe care le notează în celebrele lor jurnale de călătorii prin centrele artistice ale Europei, memorialistica, jurnalele

Scanned with OKEN Scanner

de călătorie stau sub același cer și ni-i apropie pe Stendhal și Filimon în perspectiva deceniilor...

— Am amintit și de Balzac...

— Mai puțin cred într-o asemenea interferență, pentru că, revenind la ideile „construcției" muzicale, Balzac se detașează printr-o polifonie a situațiilor cu totul străină, cred, de tehnica, spuneam, melodicizantă, simplificatoare, a lui Filimon...

Paralele incitante

— Paralelele rămîn, o știm, periculoase, dar incitante pentru orice lector... Mi-ați vorbit cîndva despre epicureismul lui Filimon...

— V-ar plăcea să vă spun că e de tip rossinian ?

— Și chipurile le sînt asemănătoare... Atras de farmecul unor paralele, doream să pun în discuție și alte nume... Mă retrag. Mi-e frică de răspunsuri de tipul acesta...

Evocarea călătoriilor muzicale ale lui Stendhal și Filimon mă face însă să vă îndemn spre paginile memorialelor de călătorie și lumea cronicilor muzicale ale lui Filimon, spre relevarea cîtorva dintre opiniile muzicale ale scriitorului.

Ele au fost analizate în monografia lui George Călinescu, în cartea lui Viorel Cosma despre criticul literar și folcloristul Nicolae Filimon, în studiul introductiv al lui George Ivașcu ce însoțește cele două volume de *Opere* apărute în colecția *Clasici români,* în volumul lui Henri Zalis, apărut în anul 1956, în cadrul colecției *Oameni de seamă* a Editurii Tineretului, într-o impunătoare, bine închegată lucrare difuzată în 1985, de Editura Sport-Turism sub titlul *Pe urmele lui Nicolae Filimon* de Constantin Mateescu.

Nicolae Filimon și Muzica... Dragostea de muzică îl detașează pregnant pe Filimon în istoria gîndirii românești...

Credința în muzică

Scanned with OKEN Scanner

— Credința în muzică, în muzică drept expresie a pasiunilor umane, a unui timp istoric, a unui cadru geografic, a idealurilor unei epoci...

— Pentru că am vorbit despre romanul lui Filimon. Muzica este prezentă și aici. La o lectură a titlurilor celor 32 de capitole impune cel intitulat : *Muzica și coregrafia în timpul lui Caragea* (aflăm aci care erau dansurile străine la modă în epocă : „balurile ce se dădeau prin casele boierilor celor mari — scrie Filimon — începeau prin Poloneza după care veneau tampeta, matradu, marimasca, valțu-mazurca, englezul, cracoviana...) sau *Italianca în Algir* (unde scriitorul schițează atmosfera unui spectacol bucureștean de prin 1818, capitol în care Filimon nu-și dezminte îndelungata practică de critic muzical, notînd într-un paragraf special subiectul operei rossiniene).

Spuneți-mi, ce credeți că a însemnat pentru Filimon cunoscuta reacție a unui impresar italian în fața vehemenței critice a unora din cronicile lui Filimon : „...valacchi non conoscono niente din musica !“

— Probabil o „jignire“ care l-a determinat să-și continue cu mai multă osîrdie activitatea în plan muzical, să-și însușească întregul instrumentar de specialitate pentru a-și impune știința muzicală și a demonstra locul artelor sonore în lupta pentru ridicarea culturii și conștiinței naționale... Din acest punct de vedere, primul paragraf din articolul lui Filimon — *Paralelism între josta direcțiune și cele de astăzi*, rămîne o reală profesiune de credință a secolului : „Este necontestabil că teatrul italian, la noi ca și în celelalte țări, are multe datorii de împlinit ca să corespunză cu fidelitate misiunii lui. El urmează a fi întocmit astfel pe cît să poată servi nu numai la distracțiune și petrecere, dar și de instrucțiune muzicală publicului nostru. Numai atunci se poate introduce adevăratul gust muzical, cînd publicul va veni în stare a înțelege bine operele muzicale și a prețui frumusețea armoniei, în perfecțiunea esecutării ei ; căci armonia, nefiind alt decît niște combinări de sunete pe legile nestrămutate ale naturii sau ale corpurilor sonoare

Scanned with OKEN Scanner

puse în vibrațiune, ea complectează sau divinizează melodia, astă inspirațiune — a sufletului care servă de temă sau de text operilor muzicale. Adevărata dar misiune a unui teatru de operă este ca, traducînd cu fidelitate cugetarea maeștrilor și reproducînd pe scenă operile lor așa precum sînt scrise, să formeze gustul publicului, iar nu să-l strice."

„Ziua de 5 decembrie 1857..."

— „Ziua de 5 decembrie 1857 — scrie Viorel Cosma, cînd numele lui Nicolae Filimon a apărut pentru prima oară în presa românească, merită să fie adînc săpată nu numai în biografia muzicianului, ci și în critica noastră muzicală. Ea marchează trecerea publicisticii artistice românești de la perioada «*copilăriei*», ilustrată de condeiele lui G. Cretianu, Ioan Samurcaș, Cezar Bolliac, ș.a., la epoca maturității artistice. Tocmai în acest salt calitativ neașteptat, fără tranziție, fără etapă de «*tinerețe*» a criticii muzicale românești consta surpriza ce ne-a făcut-o Nicolae Filimon."

Ar trebui să spunem cîteva cuvinte despre temeinica pregătire muzicologică a scriitorului Nicolae Filimon.

— Filimon stăpînea o cultură largă, esențială, cel puțin la cotele atinse de criticii profesioniști ai vremii din marile centre europene.

— Remarcînd faptul că, în cronicile sale muzicale, Filimon citează mereu autori fundamentali, că la moartea sa s-au găsit (în biblioteca sa) 304 cărți în felurite limbi și 17 caiete de note de muzică, George Călinescu amintește printre volumele studiate de critic, citate în foiletoanele sale, *Dicsionarul muzical* al Doctorului Lichtenthal, *Storia della musica* de Padre Gianbattista Martini, *Umriss der ganzen Musikgeschichte, dargestellt in einem Verzeichnis d. bedeuteren Tonkünstler aller Zeiten* de C. Czerny, *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique* de Fétis — lucrări de bază pentru teoria artei muzicale, ca *Traité complet de la théorie et de la pratique de l'harmonie* de

Scanned with OKEN Scanner

Fétis, *Traité de composition musicale ou traité complet et raisonné d'harmonie pratique.*

Cultura muzicologică a lui Nicolae Filimon

— Lectura unor asemenea cărți atestă, într-adevăr, nu numai înalta pregătire muzicală a scriitorului, ci și credința sa în profesionalitatea criticului. Într-o cronică la un spectacol cu *Lucia di Lammermoor*, Filimon vorbea despre această credință: „Criticul, fie teatral sau de orice altă specialitate, trebuie mai întîi de toate să fie bine inițiat în specialitatea sa, să studieze cu profunditate subiectul ce voiește a critica și în expunerea criticei ce face să arate adevărul, fără parțialitate sau pasiune."

— Mai am, din acest punct de vedere, o întrebare... Nu credeți că sînt în contradicție aceste date cu amintirile pe care ni le oferă Ghica despre tovarășul de chefuri al lui Anton Pann? Vă amintiți textul lui Ion Ghica? „Lui Filimon îi plăcea traiul bun; amicii săi îl porecliseră mălai mare fiindcă mînca bine... Îi plăcea cu deosebire ciorba de știucă fiartă în zeamă de varză acră cu hrean, iacniile și plachiile, crap umplut cu stafide, curcan cu varză umplut cu castane și purcel fript, dacă era întreg..."

— Da... da... Și povestește mai departe Ghica cum la cîte un zaiafet își sufleca mînecile și frigea mielul. Asemenea imagini (la care ar mai trebui poate să adăugăm pe cele ce relatează modul în care într-una din zile, tînărul Filimon a pornit spre Sala Slătineanului unde l-a sărutat între culise madam Șarlă din Milano) nu rămîn, aș spune, contrastante față de datele, documentele ce ne vorbesc despre scriitorul, criticul muzical mereu pus pe lectură, dornic de a-și lărgi orizonturile intelectuale, artistice.

Citiți-i însemnările din volumele realizate de George Băiculescu, cronicile după spectacolele bucureștene cu *Lucrezia Borgia, Traviata, Lucia di Lammermoor, Favorita, Nabucodonosor, Bărbierul din Sevilla, Ernani, Puritanii, Vecerniile Siciliene, Bal mascat, Trubadurul, Ma-*

Scanned with OKEN Scanner

ria de Rohan, impunătoarele biografii închinate unor compozitori, sau minunatele însemnări de călătorie în Italia, de pildă la Veneția (unde vizitează Teatrul *La Fenice*), Florența (unde asistă la spectacolul cu opera *Jurămîntul* de Mercadante), Genova (unde participă la un spectacol la Teatrul Carlo Felice, în care o revede pe soprana Lesniewska, ascultată la București), la Milano (stagiunea de la *Scala* e încheiată, dar reușește să-l cunoască aici pe Tito Ricordi), Bergamo (orașul iubitului său Donizetti).

Cunoașteți mulți cronicari ai timpului (mă gîndesc la întreaga Europă a vremii), capabili să ofere atîtea detalii istoriografice, stilistice în însemnările lor, cronicari capabili să emită, cu atîta obiectivitate, judecăți de valoare, care să reușească să problematizeze cu atîta dezinvoltură și eficiență, pornind de la datele unui simplu spectacol ?

— Cultura muzicală a lui Filimon... În cartea amintită, Viorel Cosma prezintă documente ce vorbesc despre desăvîrșita pregătire a lui Nicolae Filimon în domeniul muzicii bisericești, despre studiile sale sistematice de teorie muzicală, de flaut (a fost de altfel 12 ani flautist în orchestra Operei italiene din București și mulți ani flautist concertist ; a cîntat foarte mult timp într-un ansamblu coral).

Filimon — 12 ani flautist într-o orchestră

— Mă bucur că s-au făcut și se fac cercetări pentru completarea biografiei muzicale a lui Filimon. Poate că odată vom afla exact modul în care scriitorul și-a realizat complexa pregătire artistică. Filimon este un profesionist de clasă al muzicii, al criticii muzicale și fără îndoială că valorile activităților sale artistice nu ar fi fost cele cunoscute, fără un studiu de clasă. Nu uitați mărturiile epocii despre talentul său interpretativ — Ion Ghica ne vorbea despre auzul său perfect, despre memoria-i muzicală proverbială. Cezar Bolliac l-a numit „muzicant perfect“...

Scanned with OKEN Scanner

— Frumoasă și o frază dintr-un ziar din Craiova, *Clopotul*: „Muzica a fost cel dintîi subiect de știință și de preocupare a vieții sale. Teatrul era altarul unde se închina și adevăraţii sfinți pe care îi adora.“

Scriitorul, criticul muzical Nicolae Filimon aduce o contribuție hotărîtoare la elaborarea terminologiei muzicale românești.

Filimon și terminologia muzicală românească

— Într-o epocă în care Odobescu crea instrumente lingvistice românești pentru arheologie, pentru istorie, Nicolae Filimon rămîne și din acest punct de vedere un înaintaș, găsind în lexicul italian și francez termenii pe baza cărora va deschide orizonturile criticii, muzicologiei românești.

— Viorel Cosma accentuează ideea că într-o perioadă cînd terminologia greacă domina încă puternic în muzica bisericească (vezi de pildă limbajul muzical al lui Anton Pann), iar cea franceză începuse să-și afirme preponderența asupra culturii românești, Nicolae Filimon a înțeles că tradiția muzicală italiană ce se impunea vertiginos în practica universală și afinitățile de limbă dintre cele două popoare vor duce mai repede la o terminologie modernă originală...

— În spiritul concepțiilor heliadești, atît de pregnante în cultura Munteniei.

— Dar, continuă exegetul citat, fără a prelua sau pur și simplu a transcrie direct din italiană orice termen, Nicolae Filimon a urmărit fixarea unui lexic apropiat de specificul limbii populare românești și de expresiile vii din limba curentă orășănească, și putem spune că, datorită în bună parte lui Nicolae Filimon, au trecut definitiv în limbajul muzicologic românesc termeni ca — armonios, diapazon, tril, staccato, note arpegiate, nai, langaj muzical, trombon, flaut, bas fundamental, intonație, timpi muzicali, violine prime, violine secunde, viole, instrumente de lemn, piese de ansamblu, arieta, cîntul coral, grupet, ornament muzical, solfegiu,

Scanned with OKEN Scanner

sistem armonic, monocord, harpă, liră, clavicordo, pauză, estetică muzicală, sonată, recitativ, cvartete, cvintete, modulațiune, auz muzical, melodramă, melodramatic, pianist, voce condiționată, timbru, vibrațiune, disonanță, tonuri acute, sunete omogene, tenor dramatic, voce guturală, stretta, bas profund, metod, instrumentație, cadență, cabaletă, note deschise, timbru metalic, note mordente, estenziune vocală, poză scenică, preludiu, instructorul corului, period muzical, cîntare a mezza voce, maestru concertator (dirijor), pupitru, fraze muzicale, arie de bravură, voce de piept, velocitate, coregrafie, etnografie ș.a...

— Copleșitoare lista acestor termeni... Am ținut acum cîțiva ani studenților Universității bucureștene, ce se inițiau în istoria literaturii, un curs despre Nicolae Filimon. Vorbeam pe larg despre arta și locul scriitorului și, vedeți, pe măsura derulării colocviului nostru, am tot mai mult certitudinea că istoria muzicii îi datorează enorm, și că Filimon ar merita un „capitol" special la cursul de *Istoria muzicii românești* de la Conservator.

Filimon merită un capitol în Istoria muzcii românești

— Nicolae Filimon — criticul muzical... În aceeași măsură ar trebui să vorbim despre folcloristul Nicolae Filimon. Scriitorul culege și publică creații populare literare și muzicale („aceste floricele suave ce formează literatura țăranilor noștri, nefiind adunate și tipărite sînt *în pericol de a se pierde*" — scrie undeva Filimon), încearcă să delimiteze cu fermitate creația populară țărănească de cea lăutărească, ne vorbește pe larg despre instrumentele muzicale populare, ne oferă date despre formațiile orchestrale ale timpului, urmărește continuu publicațiile de folclor...

Scanned with OKEN Scanner

Pionier pe tărîmurile folcloristicii

— Este oricum o activitate folcloristică incipientă, în care Nicolae Filimon demonstrează, ca în tot ceea ce întreprinde, o mare intuiție.

— Analizînd eseul *Lăutarii și compoziţiunile lor*, publicat de Filimon în ultimele luni de viață, autorul volumului *Nicolae Filimon — criticul muzical, folcloristul* socoate că „acest studiu ne lasă regretul pierderii timpurii a unui folclorist înzestrat, capabil să urce pe o treaptă superioară cuceririle de pionierat ale lui Anton Pann, Gheorghe Ucenescu, Constantin Steleanu, ș.a.“

— Totalitatea preocupărilor lui Filimon în planul folcloristicii denotă o puternică ancorare în domenii în care ar fi putut avea, și a avut în fapt, rezultate benefice... Din acest punct de vedere, l-aș „ridica“ pe Filimon pe o altă treaptă (așa cum trebuie de altfel să-l încadrăm pe Nicolae Filimon în istoria gîndirii literare, artistice românești), l-aș pune alături de Odobescu și Hasdeu... Toți trei fac.. folcloristică, preocupați de istoria devenirii poporului român, știind că numai scrutînd drumurile spre izvoarele ascunse ale culturii naționale, vor putea afirma identitatea și forța unor căutări românești.

— Revenind la activitatea lui Filimon în teritoriile criticii muzicale, v-aș ruga să insistăm asupra locului pe care-l acordă el creației wagneriene.

Este știut, Filimon pornește în iunie 1858, prin Giurgiu, spre Europa... Călătoria (va reveni în septembrie același an prin Serbia și Banat) are înainte de toate obiective cultural-instructive. Filimon, ca și toate marile spirite ale timpului, simte nevoia unei continue confruntări cu mișcarea de idei a Europei.

— Idei muzicale, aș spune, înainte de toate, și o asemenea atitudine rămîne legitimă, ținînd seama de obiectivele generale ale activităților desfășurate de Filimon în țară în anul în care se hotărăște să călătorească.

— Revin... Filimon pornește în 1858 pe căile Europei și, la München, după vizitarea vechilor biserici și a mu-

Scanned with OKEN Scanner

zeelor străvechiului centru cultural bavarez, vizionează un spectacol cu *Lohengrin*...

— Căruia îi dedică un capitol special în *Jurnalul de călătorie*...

Prima mărturie despre Wagner în literatura română?

— Capitol ce reprezintă, cred, și prima importantă și temeinică mărturie din istoria scrisului românesc despre marele compozitor german...

— Să nu uităm, sîntem în 1858 și Wagner nu dăduse seria de capodopere de la *Maeștrii cîntăreți din Nürnberg* și *Tristan și Isolda* la *Tetralogie* și *Parsifal*.

— Creația wagneriană se afla în centrul discuțiilor muzicale ale Europei — *Tannhäuser*, *Lohengrin* „răvășiseră" spiritele muzicale ale timpului, propunînd o revoluționară reformă a teatrului muzical care va duce la capodoperele pe care le-ați amintit... Filimon, cu marea sa deschidere spre muzică, are privilegiul de a fi printre primii „contactanți" cu arta lui Wagner și, vizionînd acest spectacol cu *Lohengrin* la München, lasă istoriei literaturii și muzicii românești copleșitoarea mărturie de care vorbeam, pentru istoria concepțiilor estetice românești, document la fel de important, poate, ca celebra scrisoare a lui Baudelaire, dacă nu mă înșel, datată 1861...

— Este necesară încă puțină... cronologie. În zilele în care Filimon urmărește spectacolul cu *Lohengrin*, Wagner este stăpînit de dragostea pentru Mathilde Wesendonck. La 17 august 1858, Wagner trece granița elvețiană, pornește cu trenul la drum spre Veneția, prin Geneva, și la 30 august se instalează la Veneția unde va desăvîrși *Tristanul*.

— Filimon ascultase pînă atunci nu numai operele italiene programate la București, ci și (o spune de altfel în acest articol despre Wagner) lucrări ale unor mari compozitori germani.

Scanned with OKEN Scanner

Predilecțiile converg spre muzica italienilor

— Predilecțiile sale converg însă continuu spre muzica italienilor pe care o ascultase în tinerețe.

— Creațiile italienilor corespundeau de altfel temperamentului, înclinațiilor sale, formației sale intelectuale și spiritului mai tuturor profesioniștilor și melomanilor Europei vremii.

— Să subliniem însă că și aici, ca și în multe alte însemnări, Filimon pornește de la recunoașterea puterilor muzicale germanice... Ascultați-l : „Ca discipoli ai iluștrilor italieni, germanii știură a răpi de la dînșii toate secretele materiale ale artei ; nu putură cu toate acestea să ducă cu dînșii în Germania scînteia divină a geniului italian și acele suave melodii ce se concep în dumbrăvile de portocali ale Peninsulei italice și se maturează prin adierea plăpîndelor aure și dulcilor raze ale soarelui meridional. D-aci vine că acești locuitori ai Nordului, în arta muzicală, ca în toate celelalte, înlocuiesc geniul și coloritul natural prin o mulțime de forme și invențiuni materiale foarte fine, în adevăr, dar lipsite de expresiunea aceea care mișcă sufletul și face să bată inima.

Am ascultat cu atențiune operele clasice ale lui Gluck, Haydn, Sebastian Bach, Mozart, Beethoven, Mendelssohn și Meyerbeer și am admirat foarte mult arta ce am găsit într-însele și pacienta colosală a maeștrilor germani de a inventa mulțimea aceea de armonii de care sînt pline ; dar n-am simțit acea dulce melancolie și emoțiune ce gustă cineva cînd aude o melodie de Rossini, Bellini sau Donizetti.“

— Poate că nu e vorba de o recunoaștere — cum spuneați, — a puterilor muzicii germane, ci mai mult de o subliniere, de genul celor pe care le găsim în toate cronicile sale, a atașamentului său funciar pentru forțele belcantoului italian.

Scanned with OKEN Scanner

Să privim mai nuanțat...

— Să privim mai nuanțat... Aș spune atașament total față de formele melodice venite din Peninsulă, dar și înțelegere a inventivității, pasionalității deosebite a muzicii germanice... O și spune în primul paragraf al acestui articol despre Wagner : „Esceptînd pe italieni, nu cunoaștem o altă națiune în Europa care să fi cultivat și să cultive muzica cu atîta pasiune ca germanii... Deschideți istoria muzicală și veți vedea că dacă arta s-a ridicat la perfecțiunea în care se află astăzi, este datoare în mare parte acestei națiuni."

În același spirit, cred că trebuie să privim și opiniile lui Filimon despre Wagner... Atacul său împotriva încercărilor de reformă ale marelui compozitor german este vehement și toți analiștii lui Filimon din veacul nostru, normal, îndrăgostiți ca orice iubitor de muzică, de creația wagneriană, văd aici una dintre limitele înțelegerii lui Filimon, totala sa aservire în fața gusturilor italienizante...

— Uitînd că în anul 1859 puțini, foarte puțini oameni de cultură din Europa vremii, credeau în geniul lui Wagner și că, peste decenii chiar, de la Ceaikovski la Brahms, falanga antiwagnerienilor va fi compusă din nume dintre cele mai ilustre ale istoriei gîndirii muzicale.

— Dar poate că ar fi necesar să redăm direct gîndul scriitorului român : „Germanii... ca oameni reci și meditativi, neputînd reuși să compuie muzică plină de melodii cari să miște inimile, cercară să îndeplinească lipsa aceasta prin cultura armoniei și în mania lor de a descoperi noi efecte armonice, părăsiră calea cea veritabilă sau, cu alte cuvinte, cercară a scoate arta muzicală din limitele ei prescrise de natură, dar nu reușiră.

Richard Wagner, unul din compozitorii actuali, făcu și mai mult decît predecesorii lui ; el călcă în picioare toate tradițiunile artei muzicale și cercă să formeze dintr-însa o limbă dramatică convențională.

Scanned with OKEN Scanner

Acest nou metod s-a numit de către prozeliții lui Wagner cu ridicolul nume de Zukunftmusik (muzica viitorului).

Am ascultat la Teatrul de la München opera *Lohengrin* ce trece de cap d-operă al muzicei de felul acesta. Am pus cea mai mare atenţiune ca să nu pierz nici o notă ; cu toate acestea nu am putut afla într-însa nici o nuanță care să-mi escite cel puțin curiozitatea. Totul în acea operă era confuziune ; melodia care este baza principală a muzicei, lipsea cu totul ; armonia cea naturală ce satisface urechea și inima era înlocuită prin niște tranziţiuni și acorduri repetate la părțile acute, medii și grave prin care Richard Wagner pretinde a descrie lumina focului și a fulgerului, a reprezenta distincțiunea colorilor și a devina viitorul, fără să observe că caută efecte noi, acolo unde nu se mai găsesc decît defecte și neant. E de mirare cum a putut să ajungă la o așa mare escentritate și materialism un compozitor ca Wagner, carele pe lîngă talentul muzical unește și pe al poeziei dramatice.“

Nicolae Filimon despre talentul literar al lui Richard Wagner

— Ați citat îndelung... Elocvent, bine spuneați. Dar în ultimul accent, în ultima frază a lui Filimon, găsesc și necesitatea de a nuanța, de care vorbeam...

Nicolae Filimon vorbește despre *talentul literar* al lui Wagner... o teză ce circulă, ce este comentată în acești termeni abia în zilele noastre. În anul 1859, Filimon este printre primii muzicieni și oameni de cultură ai Europei ce atrag atenția asupra valorii libretelor wagneriene... și dacă vehemența cu care s-a ridicat împotriva drumurilor muzicii wagneriene îi face, poate, mai puțin onoare (deși, repet, rămîne pe linia epocii, adînc refractară reformelor pe care le propunea marele compozitor german), intuiția valorilor poeziei dramatice wagneriene, ca să folosim termenii lui Filimon, rămîne una din marile sale intuiții critice.

Scanned with OKEN Scanner

— Am insistat prea mult poate, asupra acestui articol despre Wagner, dar aș mai ține să subliniez, continuînd ideile pe care am încercat să le evidențiem în legătură cu cultura muzicală a primului critic muzical român, strădaniile sale de a fi permanent „informat“ la zi, că în însemnarea despre spectacolul cu *Lohengrin*, Nicolae Filimon amintește, de pildă, studiile teoretice ale lui Wagner (le redau sub titulatura și traducerea românească a criticului) — *Die Oper und das Wesen der Musik* — Opera și esența muzicii ; *Das Schauspiel und das Wesen der dramatischen Dichtkunst* — Comedia și esența poeziei dramatice, *Dichtkunst im Drama der Zukunft* — Poezia dramei viitorului, lecturi cu care nu se puteau mîndri, în acel timp, mulți dintre criticii europeni ce veniseră în contact cu fenomenul wagnerian.

Trecînd în revistă mulțimea cronicilor muzicale ale lui Filimon, am putea reveni asupra unor aspecte îndelung analizate în cărțile pe care le-am amintit, aspecte privind modul în care însemnările vădesc o înaltă experiență a scriitorului ca instrumentist profesionist, modul cum Filimon analizează în detaliu fiecare operă pe care o recenzează, concepțiile scriitorului român în privința evoluției artei lirice, ideile criticului cu privire la specificul geografic al muzicii, la misiunea criticului muzical.

Misiunea criticului muzical

— Sau să remarcăm severitatea opiniilor criticului bucureștean în legătură cu unii artiști străini, italieni îndeosebi, ce evoluau la București, opinii ce „speriau“ uneori prin profesionalitatea și deci prin adevărul lor — o agenție de impresariat din Milano... (Cronicarul de la *Trompeta Carpaților*, va scrie de altfel la moartea scriitorului Nicolae Filimon... „cunoștea muzica în fond și orice artist venea în țeară tremura înaintea criteriului său. Criticele sale muzicale se traduceau și se publicau în foile Italiei, unde numele lui Filimon era mai cunoscut decît în patria lui proprie.“)

— În sfîrșit, din mulțimea ideilor ce pot fi relevate aș mai dori să punem în lumină valorile deliberat edu-

Scanned with OKEN Scanner

cative ale însemnărilor lui Filimon. „Critica lui Filimon — va scrie Ion Ghica — era plină de dreaptă judecată și de bunăvoință, el critica fără patimă... și fără venin ; critica ca să îndrepteze, iar nu pentru ca să descurajeze ; articolii lui erau plini de învățătură și de povețe bune și folositoare ; scopul lui era să îndemne pe artiști și să formeze gustul publicului."

— Într-o epocă ce pune cu atîta insistență problema formării, modelării culturale a maselor, Filimon este, prin cronica sa muzicală, ca și prin cronica sa teatrală, ca și prin însemnările sale pe teme politice, un educator, un plămăditor de suflete.

Drumul spre iubirea de muzică

— Prezentînd o operă muzicală, Filimon face istorie, aduce în lumină toate detaliile stilistice, literar-muzicale ce pot explica o creație și insistînd asupra unor elemente din biografia compozitorului asigură cititorului toată suma de informații care-l pot ridica spre înțelegerea muzicii, mai bine zis, spre iubirea de muzică.

— În acest sens trebuie să înțelegem și inserarea în ziarele vremii a unor ample portrete de creatori (volumele realizate de George Baiculescu și prefațate de George Ivașcu cuprind biografiile lui Verdi, Donizetti, Bellini, Paganini), precum și a unor studii de sinteză în care Nicolae Filimon vehiculează o largă informație muzicologică.

— „Ilusiunea belelor arte, după noi — scrie undeva Nicolae Filimon —, nu poate fi decît aceea de a corespunde cu diferitele esigențe ale popoarelor, a îndeplini necesitățile lor și a reflecta în sine caracterul și diferitele moravuri ale acestor popoare, urmîndu-le aproape în mersul lor către civilisare."

— Binevenit, stimate Iosif Sava, în finalul colocviului nostru, acest gînd al lui Filimon. În drumul spre civilizarea țării, spre ridicarea noastră spre cultură, Nicolae Filimon a fost un militant de seamă.

Scanned with OKEN Scanner

Prin talentul și pasiunea sa, Filimon este un nume de prim ordin al epocii, și istoria literară și muzicală, deopotrivă, trebuie să-i recunoască acest loc.

Plebeul răsărit în publicistica furtunoșilor ani de la miezul veacului trecut este un cap de coloană și opera unor mari luminători ce îi vor urma, își va găsi în ea izvoare fecunde.

Scanned with OKEN Scanner

— „După Dimitrie Cantemir, a doua mare personalitate a literaturii române — scrie George Călinescu — este fără îndoială Ion Heliade Rădulescu, scriitor cu suflet ardent, creator pretutindeni, desfășurat deopotrivă în viață și în artă, înzestrat cu mari însușiri și cu tot atît de mari cusururi."

Ar fi trebuit, poate, să-l amintim pe Heliade Rădulescu înainte de Filimon...

— În arcul gîndirii muzicale românești, legătura dintre Cantemir și Filimon (după cum cred că am demonstrat-o) este directă... Ei depășesc prin temeinica, multilaterala, adînc eficienta activitate muzicală „tăcerea" unui veac care a însemnat translația noastră spre Europa...

— Cronologic, Ion Heliade Rădulescu este într-adevăr „a doua mare personalitate a literaturii române", dar în mulțimea preocupărilor sale muzica este, într-un fel, subsidiară.

— Există totuși cîteva notații ce atestă nu numai preocupări în ordinea înțelegerii artei sunetelor, ci și a locului ei în ridicarea conștiinței intelectuale civice.

— „Prozatorii români în prima jumătate a veacului al XIX-lea — scrie Tudor Vianu — întocmesc un grup destul de omogen atît prin tendințele lor sociale și morale cît și prin particularitățile lor stilistice. Un I. Heliade-Rădulescu, un Nicolae Bălcescu, un Alecu Russo, oricît de deosebite ar fi temperamentele lor individuale, coincid prin aceste tendințe active, practice și militante ale scrisului lor, menite să cucerească pentru poporul

Un ctitor de conștiințe

român și pentru statul în formație bazele unei vieți noi de libertate națională și de sporită conștiință de sine...“

— Ion Heliade Rădulescu a desfășurat o activitate asociată marilor spirite literar-artistice ale vremii sale. El rămîne un ctitor de conștiințe...

— *Gestul ctitoricesc* ați intitulat cîndva un studiu dedicat scriitorului...

— Complicata și contradictoria sa fizionomie stă, poate fi înțeleasă doar în lumina unui asemenea gest...

— „De douăzeci de ani — spunea Hasdeu la înmormîntarea lui Heliade — România întreagă de la o margine la cealaltă numește pe Heliade *Părinte al literaturii române*. De douăzeci de ani și totuși nimeni nu și-a dat seama, nimeni n-a luat osteneala de a cumpăni acest epitet... Părinte al literaturii române — O literatură este o națiune.

Au fost sute de popoare, care avuseseră fiecare o limbă, dar n-au putut fiecare să-și creeze o literatură ; ele se mișcau, cugetau, lucrau, vorbiau, dar numai în vis căci n-au lăsat nici o urmă. Literatura singură afirmă existența cea deșteaptă a unei națiuni ; și mai mult decît atîta ; singură îi dă secretul de a nu muri niciodată.

A dormi, fie visurile cît de strălucite, cît de zgomotoase, nu este a trăi. Traiul se începe din momentul deșteptării. Cine deșteaptă o națiune, cine o zmulge din mincinoasa agitațiune a somnului, acela o face să trăiască, acela o naște.

Hașdeu : „Părintele unei literaturi este părintele unei națiuni“

Părintele unei literaturi este părintele unei națiuni.

Iată cine a fost Heliade !

Toate nașterile se fac în durere.

În durere a născut Heliade literatura română, a născut națiunea română. Înzestrată cu limbă veche, puternică și frumoasă, dar al cărei fir literar de altă dată se rupsese mai bine de un secol, România dormea ; și nici

Scanned with OKEN Scanner

măcar a dormi bine nu-i era dat, căci o zugruma în somn, coșmarul fanariotismului, încît nu visa, nenorocita, decît groază și tortură — tortură și rușine ! Heliade s-a luptat cu somnul, s-a luptat cu coșmarul și a învins toate, căci a făcut toate : de la abecedar pînă la filozofie, de la tipografie pînă la teatru, de la gazete pînă la epopee. Nu este aproape nici o ramură a cunoștințelor umane în care să nu fi înfipt vîrful condeiului ! Și literatura română s-a născut, s-a zmuls din letargie națiunea română, căci a fost un Heliade !"

— Este de altfel suficient să privești un simplu tabel cronologic al vieții și activității lui Heliade, ca să observi că aproape n-a fost an lipsit de lucrarea sa pasionată, încrezătoare : 1827 — întemeierea *Societății literare* cu Dinicu Golescu ; 1828 — publicarea *Gramaticii* la Sibiu ; 1829 — apariția *Curierului românesc ;* 1830 — intrarea în posesia unei tipografii ; 1831 — traducerile din Voltaire, din Marmontel ; 1833 — *Societatea Filarmonică* și așa mai departe, cu *Gazeta Teatrului,* cu *Curierul de ambe sexe,* cu grandiosul proiect, cu adevărat iluminist, al Bibliotecii Universale. Și la fiecare pas, la fiecare acțiune, un gînd, o idee înaltă patronînd sensul inițiativelor într-o vastă perspectivă programatică, explicînd necesitățile stringente ale momentului, cărora printr-o intuiție superioară a sensurilor le venea întru întîmpinare.

— Izvoarele lui Heliade pornesc din opera lui Gh. Lazăr — „cel care cînta și la vioară"...

Izvoarele pornesc de la... Gh. Lazăr

— Gheorghe Lazăr cu *Înștiințarea* din 1818 a fost cel care a trezit patosul național al lui Heliade, la o vîrstă și într-o legătură ce reamintește cu tărie pe aceea de mai tîrziu dintre Aron Pumnul și Eminescu. Gheorghe Lazăr i-a insuflat pasiunea „cauzei" — și pe aceea a construirii unei culturi moderne, autohtone, în spirit herderian, exprimînd suflul autentic al poporului, eliberată de influențele de pînă atunci. Și Heliade a pornit cu energiile unui tempera-

ment luptător veșnic dezlănțuit (din care i s-au tras și toate cele bune, și cele mai puțin bune ale vieții lui), la punerea pilonilor pentru vastul edificiu pe care-l întrevedea în messianicele sale visuri. Din 1820 i-a urmat lui Gh. Lazăr la catedră, socotind școala ca loc de apostolat patriotic și prim instrument al culturii. Apoi, în statutele *Societății literare* închega un adevărat program cultural, atestat și reluat de atunci încoace de toate spiritele active, constructive ale acestei țări, privind școala, presa, teatrul, traducerile și tot ce era cerut de orizontul general, dar și specific al necesităților noastre.

— Cea dintîi datorie care trebuie împlinită e scrisul... „Nu e vremea de critice, copii — scria Ion Heliade Rădulescu ; e vremea de scris și scriți cît veți putea și cum veți putea, dar nu cu răutate ; faceți, iar nu stricați, că națiia primește și binecuvîntează pe cel ce face și blestemă pe cel ce strică. Scriți cu inimă curată și Domnul va binecuvînta ostenelile voastre și neamul va cinsti viața, puterea voastră și viitorimea va pomeni numele voastre și voi veți fi fericiți pentru că veți avea pace în inimă.“

— Adîncă a fost angajarea lui Heliade în planul apărării, îmbogățirii limbii.

— „Cine voiește să aducă pe români pe calea civilizației și a mîntuirii trebuie să le formeze și să le perfecționeze limba“ — scria Heliade.

— Activități nenumărate, inițiative neobosite în cele mai diverse domenii, prezență neîntreruptă în viața publică, relații umane deschise, cu generozități ostentative, gesticulante, întrerupte frecvent de resentimente violent clamate, greu stinse, reacții puternice la stimulii unui timp încărcat de istorie, uneori însă excesive ori distonînd față de curentul general de simțire, subliniau personalitatea poetului pașoptist în feluri care făceau deosebit de spinoasă evaluarea obiectivă a ponderei sale reale în cultura epocii și chiar mai tîrziu.

— „Toată viața, de cum am deschis ochii în lume, mi-a fost o luptă continuă“ — scria Heliade.

Scanned with OKEN Scanner

— Forjîndu-și sufletul în luptele veacului, Ion Heliade Rădulescu a dobîndit o tainică putere de a-și înrîuri urmașii într-un chip tonifiant, împingînd la acțiune în cîmpul culturii, la gesturi generoase de natură socială și națională.

Gesturi generoase de natură socială și națională

Perspectiva asupra personalității și operei capătă unghiul adevărat al reevaluării abia după împlinirile tîrzii săvîrșite de generațiile care i-au urmat. Numai după acestea și în raport cu ele, gesturile de început, schițate simbolic ca puncte de pornire de către Heliade Rădulescu și generația sa, își pot dobîndi valoarea și pot fi consfințite ca gesturi de ritual ctitoricesc care modelează o istorie națională.

— Vă mai citesc un alt text al lui Ion Heliade Rădulescu, cel pe care l-ați numit într-un studiu despre romantismul românesc unul din cei mai interesanți și mai complecși oameni ai primei jumătăți din secolul al XIX-lea :

„Limba noastră și națiia are trebuință de scrieri și atunci va înainta și una și alta, cînd fiecare scriitor, după ce își va dobîndi cunoștințele trebuincioase la materia sa, își va simți întru adevăr solia ce a primit de sus sau pe care și-a dat-o singur. O creștere mai întîi pregătitoare spre o asemenea însărcinare nobilă, cunoștința limbei în care este să scrie cineva, un chip de vedere a lucrurilor mai presus de al gloatei, simțirea cu întregime a soliei sale, dorința îndeobște a binelui și de stîrpirea răului ; aceste sînt cîte se cer de la un scriitor care voește a contribui spre regenerația unui popol al căruia el ambiționează a se face autor.“

— Dincolo de lupta pentru limbă, pentru cultură, două direcții de acțiune se reliefează în dorința arzătoare a cărturarului de a se realiza : în primul rînd, de a fi prima vioară în revoluția de la 1848 și, în al doilea rînd, de a fi recunoscut ca *poeta vates*, vestitor al lucrurilor care aveau să vină, al iluminărilor sale adînci.

În politică, dorința de afirmare individuală în revoluție a trezit în Heliade un orgoliu imens, o tendință de singularizare care a dăunat întregii mișcări, precum și legăturilor lui cu masele și care a umbrit mai cu seamă partea lui de contribuție la lupta dintre 1840—1848. Inițial, participarea lui la mișcarea revoluționară a pornit din cele mai sincere imbolduri interioare care se legau organic cu aspirațiile lui de eliberare națională și socială. Dar grandioasele scheme, pe care capul său de geniu le concepea pentru toate domeniile activităților publice, constituiau tărîmul real al zborului său. Hrănit în concepție cu ideile generoase ale secolului XVIII, ale enciclopediștilor, ale filozofilor și mai tîrziu cu cele ale socialiștilor utopici, în practica revoluției, Heliade nu s-a putut mișca decît ca un albatros printre obstacolele generate în cea mai mare măsură de el însuși.

Nu s-a putut mișca decît ca un albatros

Marea idee, planul cuprinzător parcă de secole al vizionarului s-au ciocnit de lipsa de spirit critic și istoric al omului activ. Parcurgîndu-i proiectele simți puterea geniului său, simți intuițiile ce caracterizează pe arhitecții culturii popoarelor. Parcurgînd bilanțul activităților practice vezi zbaterea, zbuciumul, lupta îndîrjită și chinuită pentru realizarea visurilor, dar și toate slăbiciunile și neîmplinirile și o tristă pierdere de har — mai cu seamă în partea a doua a drumului vieții.

— Să citim și caracterizarea lui George Călinescu: „Toți acești carbonari de familie bună erau subtili politicieni cu legături de rudenie peste tot, știind toate, putînd lua atitudinile cele mai nimerite împrejurărilor. De aci impresia aceea de duplicitate, de fluctuație, de pactizare veselă între adversari, de trădări și schimbări inexplicabile. Toți bunii români voiau același lucru pe felurite căi acoperindu-se ori descoperindu-se după temperamentul propriu, nu fără a căuta uneori să-și satisfacă și ambiții personale...“

Scanned with OKEN Scanner

Cum spuneați... ? Ambiția de a fi vioara primă în revoluția din 1848 și, în al doilea rînd, dorința de a fi *poeta vates* ?

— În poezie, glasul lui Heliade a fost acela puternic, deși inegal, care a dominat în concertul liric al anilor '30—'40, singurul care a încercat să treacă dincolo de structurile mărunte ale fabulei, odei sau elegiei, făcînd tentativa zborului, nu întotdeauna sigur înspre dificilele închegări ale poeziei epice, înspre ispititoarele mituri care i-au fascinat pe romantici, de la cel universal al căderii îngerilor, la cel al zburătorului legat de vechi credințe românești.

— Revin la o judecată a lui George Călinescu : „De n-ar fi trebuit să înceapă totul și să-și cheltuiască energia în lupta pentru formația limbii din învălmășeala căreia nu putea vedea limpede adevărata poezie, Heliade ar fi putut deveni un mare poet."

— Este un mare adevăr în ideea lui Călinescu. Oricum, întreaga operă literară a lui Ion Heliade Rădulescu, palpitînd de pasiune și adevăr al limbii, rămîne în istorie. De la *Zburătorul*, grațioasă și gravă poemă de inspirație folclorică, la unele pagini dense din poemele baroce (din *Anatolida*, bunăoară), unde un sentiment nou-născut, plin de forță, al naturii, depășește pe alocuri grandilocvența unui romantism redundant, la bucățile savuroase de proză satirică, la vastele evocări memorialistice, Heliade se arată un substanțial „făcător de limbă" și mai ales de limbă a scrierilor cu caracter polemic. Citîndu-l pe Heliade, după 114 ani de la stingerea lui din viață, îl putem limpede așeza în descendența cronicarilor munteni și la începutul drumului pe care aveau să răsară Hașdeu, Eminescu, Arghezi...

În descendența cronicarilor munteni...

— Heliade și muzica...

— Nimic din ceea ce face parte din cultura unei epoci nu i-a rămas străin și, normal, notația despre

muzică își are locul în paginile rămase de la marele cărturar...

— Un document fundamental sub acest aspect — cuvîntul din 1834 la examenul *Școalei Filarmonice* publicat în nr. 39 al *Curierului românesc*:

— Ce este muzica în opinia lui Ion Heliade Rădulescu? „Muzica, să ni permită vorba, este vapoarea artei. Muzica este către poezie, ceea ce este reveria către cugetare, ceea ce este fluidul către lichid, ceea ce este oceanul norilor către oceanul undelor. De voiește cineva alt raport, muzica este indefinitul acestui infinit. Aceeași însuflație o împinge, o ia, o nalță, o răstoarnă, o umple de turburare și de lucire și de un uiet ce nu se poate spune, o încarcă de electricitate și o face deodată a se descărca în tunete. *Muzica este verbul Germaniei:* Popolul german atît de împilat ca popol, atît de emancipat ca cugetător, cîntă cu un amor neguros. A cînta seamănă cu a se libera. Ceea ce nu poate cineva să zică și ceea ce nu poate să tacă, se exprimă prin muzică. Așa, toată Germania este muzică, pînă să fie într-o zi libertate.“

„A cînta seamănă cu a se libera“

— Fraza copleșește, de la primul contact, prin mulțimea și profunzimea ideilor. Definirea artei sunetelor este la înălțimea formulărilor tuturor esteticienilor vremii, ale marilor gînditori ai muzicii, de la Schopenhauer la Schlegel.

— Ideea fundamentală rămîne, în notația lui Heliade, forța contribuțiilor germanice în muzică, idee pe care nu o găsim decît la puțini dintre scriitorii timpului și nu mă refer numai la români.

Nicolae Filimon o intuiește, am văzut-o, dar nu o notează cu o asemenea claritate. Alexandru Odobescu, Ion Ghica, despre care vom discuta cu alte prilejuri, rămîn ancorați latinității, normal, după studiile pariziene și profundele lor contacte cu opusurile lirice italiene la București... Ion Heliade Rădulescu vine cu o înțelegere adîncă, pătrunzătoare a unicei dimensiuni a creației muzicale

Scanned with OKEN Scanner

germane. Întreaga istorie a artei sunetelor va demonstra în secolul al XIX-lea că (prin uriașe personalități, de la Beethoven și Schubert la Wagner, Brahms, Bruckner și Mahler) muzica este supremul „verb al Germaniei“ (ca să revenim la formularea lui Ion Heliade Rădulescu), că, prin muzică, poporul german și-a exprimat religia, filozofia, concepția despre viață, dorința de libertate și viitor.

— Textul lui Ion Heliade Rădulescu continuă în acest sens cu o judecată adîncă despre forța revoluționară a coralului protestant despre care marxiștii vor vorbi la sfîrșitul secolului : „Coralul Lutheran este o Marseilleză“ — scrie Ion Heliade Rădulescu...

Heliade : „Coralul Lutheran este o Marseilleză...“

— Aș reveni la formularea dintîi : „Muzica ca verb al Germaniei“... Mi se pare cel mai frumos și mai nimerit titlu pe care l-ar putea da un sociolog, un psiholog, un estetician unui volum despre specificul contribuțiilor germanice de la Schütz la Bach și de la Beethoven la Brahms la patrimoniul culturii universale. „Pretutindeni —, continuă textul Ion Heliade Rădulescu — cercuri de cîntare și mese de cîntare. În Suabia, în toți anii, sărbătoarea cîntării, pe marginile lui Neckar în cîmpia Eslingen. *Liedermusik*, în care regele Aulnelor al lui Schubert este cap d'operă, face parte din viața germană. Cîntarea este pentru Germania respirație. Ea, prin cîntare, respiră și conspiră. Nota fiind silaba unui fel de limbă vagă, universală, comunicația cea mare a Germaniei cu umanitatea întreagă se face prin armonie, admirabil început de unitate. Prin aburii acestei ploi ce fecundă pămîntul ies din mare prin muzică, iară ideile ce pătrund sufletele ies din Germania. Așa poate cineva zice că poeții cei mari ai Germaniei sînt muzicanții, minunată familie, al cărui cap este Beethoven.“

— În fața unei asemenea cascade de idei, prima întrebare pe care ți-o pui, stimate profesore, vizează o expli-

Scanned with OKEN Scanner

cație a filogermanismului pe care-l promovează italienizantul Heliade...

— N-aș vedea, stimate Iosif Sava, o contradicție și nici o compensație de sorginte psihanalitică, cum ar putea părea la prima vedere. Italienismul lui Heliade rămîne legat doar de un teritoriu... lingvistic. Teama de a vedea alterată ființa națională și limba l-a dus la excesele italienizante. Heliade a ajuns la ideea necesității unei limbi simbol din dorința pasionată de a forja mijloacele de expresie pe măsura romanității noastre clasice, opuse, ca un stindard, tuturor celorlalte elemente din contextul influențelor primite de limba română în desfășurarea ei istorică.

O compensație de sorginte psihanalitică ?

Textul lui Heliade din care citam atestă, o dată în plus, larg deschidere a cărturarului spre toate dimensiunile care caracterizează spiritul european... Luptător pentru latinitatea limbii noastre, promotor al valorilor culturale ale latinității în general, legat mulți ani de viața unor centre de cultură latină, Heliade rămîne — o demonstrează, repet, textul despre muzica germană în care detașează specificul creației germanice — un subtil, un nuanțat analist al valorilor europene...

— Heliade și muzica germană... Copleșitoare mi se pare judecata despre Beethoven. Repet fraza scriitorului : „Poeții cei mari ai Germaniei sînt muzicanții, minunată familie a cărui cap este Beethoven.“ La Beethoven, Heliade revine mereu : „Marele pelasg este Homer, marele elen este Eschil, marele evreu este Isaia, marele roman este Juvenal, marele italian este Dante, marele englez este Shakespeare, marele german — Beethoven.“

— Heliade își permite aceste comparații în... anul 1834. Trecuseră doar 7 ani de la moartea lui Beethoven. Cîți dintre oamenii de cultură ai Europei își dădeau atunci seama de locul lui Beethoven în „palmaresul“ va-

Beethoven reprezintă esența istoriei și sufletului germanic ?

Scanned with OKEN Scanner

lorilor germane și universale, cîți dintre gînditorii Europei își dădeau seama că mai mult decît uriașii săi contemporani —, Goethe, Schiller, Shopenhauer, Hegel —, Beethoven reprezenta esența istoriei și sufletului germanic ?

La o asemenea „ierarhizare“ Heliade revine mereu : „Precum apa, ce încălzită pînă la 100°, nu mai e capabilă de adăogire calorică și nu se poate sui mai sus, asemenea și cugetarea umană ajunge în unii oameni în așa întreagă intensitate. Eschil, Iov, Michelangelo, Isaia, Sfîntul Pavel, Juvenal, Dante, Beethoven și alții încă vin pînă la gradul o sută a geniului.“

Și în alt loc :

„...Sînt niște oameni spre a reprezenta popolii. Acești oameni îi enumerăm. Ei dau națiunilor și secolelor față umană. Ei sînt în artă încarnațiunile Greciei, Arabiei, Iudeei, Romei păgîne, Italiei creștine, Spaniei, Franței, Engliterei... Încît pentru Germania, matrice ca și Asia de ginți, de populade și de națiuni, ea este reprezentată în artă printr-un *om sublim* (n.n.) deși într-o categorie aparte, egal cu toți cîți i-am caracterizat mai sus. *Acest om este Beethoven.* Beethoven este sufletul Germaniei.“

— Vă ascult și mă gîndesc că-l putem socoti pe Heliade și drept unul dintre precursorii beethovenocentrismului, concepție apărută spre mijlocul veacului nostru, care fixează locul marelui creator german în miezul istoriei muzicii și judecă orice fenomen muzical în raport cu creația beethoveniană. Și mai departe... Mă întreb și dacă această pasiune beethoveniană nu o putem explica prin romantismul lui Heliade.

Heliade și Beethovenocentrismul !...

— Fără îndoială. Heliade este și din acest punct de vedere un ctitor. Am mai spus-o, programatic vorbind, romantismul românesc nu apare ca o reacție împotriva clasicismului stingheritor, nu ca necesitatea unei ruperi de nivel în limbajul artistic, așa cum s-a întîmplat în Franța și, în parte, chiar în Italia, nici ca o încercare de înviere a fanteziei și sensibilității după atîtea secole

Scanned with OKEN Scanner

de primat rațional ca în Anglia ori în Germania. La noi, odată cu romantismul, s-a născut masiv literatura modernă, pe un fond vechi de bogată cultură populară cu mituri proprii, în care domină o poezie lirică de pasiuni reținute, exprimate în starea sufletească a dorului, și de echilibrată, fraternă conviețuire cu natura, și un basm cu un fantastic temperat de o viziune clasicizantă asupra relațiilor dintre forțele lumii. La noi, romantismul e un moment începător de cultură, un moment generator de forțe, ale cărui rezonanțe vor însufleți literatura noastră pînă la Eminescu și după el, o acțiune și nu o reacție față de alt soi de fenomen.

Generațiile romantismului

— Eminescu face parte din a patra generație romantică. Ion Heliade Rădulescu din prima generație. În a doua generație, dumneavoastră integrați (mă refer la studiul pe care l-ați dedicat romantismului românesc) generația de aur a romantismului românesc născută în al doilea deceniu al secolului al XIX-lea (C. Bolliac — 1813, C. A. Rosetti — 1816, M. Kogălniceanu — 1817, D. Bolintineanu — 1819, N. Bălcescu — 1819, Alecu Russo — 1819, Ion Ghica — 1816, doar Vasile Alecsandri e născut în 1821). A treia generație — cea formată la școala ideilor pașoptiste și acționînd în anii dintre Unire și formarea statului național (1859—1877), numără printre reprezentanții ei de seamă pe Odobescu și Hasdeu cronologic Filimon și Ghica aparțin generației anterioare, dar au dat la iveală mai tîrziu operele lor literare, așa încît și ei se înscriu cam în același răstimp de activitate cu Odobescu și Hasdeu).

— Ion Heliade Rădulescu este deci un deschizător de „front romantic“ și poate sub acest aspect ar mai fi necesare cîteva detalii despre romantismul românesc în general, detalii pe care le impune lămurirea multor altor probleme legate de raporturile cu muzica ale unor reprezentanți ai literelor veacului trecut...

— Romantismul românesc e parte integrantă a istoriei culturii românești, cum este și parte integrantă a is-

Scanned with OKEN Scanner

toriei culturii europene, în măsura în care orice fenomen național al acestui continent poartă, în epoca modernă, pecetea de netăgăduit a spiritului european. Socot că această mișcare începe odată cu orientarea destinului nostru spre făgașul istoriei moderne, odată cu respirația larg europeană îngăduită nouă, după 1829, de pacea de la Adrianopole.

Cu acest eveniment ne-am orientat spre Europa și am intrat într-o primă încercare de sincronizare cu mișcarea romantică de pe întregul continent, ale cărei influențe au pătruns și spre noi, cu ecourile unor opere preluate de romantici, cu aceea a lui Shakespeare, ori chiar cu fecundul anotimp al tinerilor palizi, îmbrăcați în mantii, dușmani ireductibili ai oricărui filistinism, fie că se numeau Byron, Lamartine, Hugo ori Heine.

Și momentul istoric, și ritmul grăbit al integrării noastre în orbita europeană au determinat, împreună cu celelalte date ale specificului nostru național, o serie de aspecte caracteristice în dezvoltarea noastră literară, asemănătoare, în anumite privințe, cu fenomenele petrecute în literaturile ungară, sîrbă, bulgară și altele din sud-estul european. Mai întîi, e vorba de un fenomen închegat, care ilustrează pentru întîia oară unitar, legat, o etapă de istorie, producînd o literatură permeată de ideal și viziune comună, pornită din izvoare naționale a căror investigație începe în același timp, atașată mișcării de eliberare națională și socială, realizată în etape, supusă cam acelorași influențe. Apariția, de pildă, în anul 1829 a *Curierului Românesc*, ziar scos de Ion Heliade Rădulescu, tribună a debuturilor și orientărilor hotărîtoare pentru viitoarele decenii de cultură românească, se datorește, în chip evident, unei necesități istorice și nu unei atitudini întîmplătoare a unui grup de poeți sau intelectuali, cum a fost cazul apariției volumului *Lyrical Ballads*, alcătuit de Wordsworth și Coleridge în 1798, marcînd des-

O literatură permeată de ideal și viziune comună

Scanned with OKEN Scanner

chiderea romantismului englez, sau a *Athenäum*-ului (1798—1800), organul romantismului german scos de August Wilhelm și Friedrich Schlegel la Jena, odată cu întemeierea eminentului cenaclu.

— Interesante, sub acest aspect, influențele străine sub care s-a dezvoltat mișcarea romantică românească.

— Este vorba despre prezența, în același moment sau la intervale atît de mici încît creează iluzia simultaneității, a numeroase influențe de cultură europeană din epoci atît de diferite. Mai întîi, jumătatea primă a secolului al XIX-lea este, pentru literatura română, momentul integrării capodoperelor universale, apoi traducerile...

— Traducerile ce fac parte din programul cultural al lui Ion Heliade Rădulescu...

— Traducerile ce stau în același timp sub semnul dublu al clasicismului-iluminismului și al romantismului, cuprinzînd, pe de o parte pe Byron, George Sand, pe Dumas, ca și pe Molière și Voltaire.

— Heliade avea toată deschiderea spre aceste influențe...

— Alături de Asachi, Cîrlova, Alexandrescu, Heliade este receptiv față de o mare varietate de influențe : elementele clasice, neoclasice, iluministe, preromantice, ținînd de secolele al XVII-lea și al XVIII-lea. Ei toți împărtășeau entuziasmul unor mari boieri iubitori de cultură, ca Văcărești și Goleștii — pentru ideile luminate ale filozofiei secolului al XVIII-lea care pătrunseseră spre noi dinspre Voltaire, Montesquieu și enciclopediști în general. În frămîntările sociale ale acestui timp de prefaceri rapide gîndurile de umanitate, egalitate și libertate ale francezilor au fost și ele bune semințe în solul nostru care avea să dea roade proprii, originale.

— „Datele" romantice ale lui Heliade rămîn mereu în atenția cercetării literare... Al. Piru, prefațînd primul volum de opere al lui Ion Heliade Rădulescu difuzat în 1967 de *Editura pentru Literatură*, socoate că există o latură a poeziei lui Heliade care ține de preromantism și de romantismul activ, o fază lamartiniană și alta hu-

Scanned with OKEN Scanner

goliană, importante cea dintîi, pentru tendința de înnoire a lirismului românesc, cea de a doua pentru tendința de angajare a lui în lupta pentru idealurile generoase.

În acest context romantic, cred că trebuie înțeleasă marea, temeinica pasiune a lui Heliade pentru Beethoven, primul mare romantic al muzicii.

Cum ne explicăm marea pasiune pentru Beethoven ?

— În acest context trebuie să înțelegem probabil și încercarea de „poetizare“ a artelor (motiv prin excelență romantic...). „Poezia — scria Ion Heliade Rădulescu în primul volum al *Cursului întreg de poezie generală* difuzat la București în anul 1868 —, poezia, cea mai sublimă și veră este aceea ce se exprimă prin fapte. Dumnezeu prin fapte și-a exprimat și își exprimă cugetările. O parte oarecare din acea putere creatoare s-a dat și omului și nu se manifestă decît prin faptele lui. Poezia lui Michelangelo se manifestă prin arhitectură, sculptură și pictură, a lui Rafael și altora prin pictură, a lui Beethoven și altora prin muzică, a lui Moise, Homer și altor poeți prin cuvînt.“

— Idei „romantice“ la care revine și mai tîrziu, în 1870, în cel de al treilea volum, unde muzicienii sînt integrați într-un „sistem“ ce cheamă la o viziune interdisciplinară...

— „Toți cîți se simt Iovi și Homeri, Socrați și Platoni, Ezechieli și Elii, Paveli și Ioan din Patmos, Galilei și Newtoni, Danți și Shakespeari, Michelangeli și Raphaeli, Beethoveni și Rossini, toți cîți regenerară popolii, ca Franklini, Corai... toți cîți conduc vaporii sau norii și electricitatea ca niște adevărați și reali Jupiteri olimpieni sînt datori a-și preface acest vestmînt de hume ce se numește corp și a-și revesti cu lumina în eternitate.“

Și peste cîteva pagini, formulări asemănătoare... „În Adam... a existat și Cain și Abel, și Enoch și Tubaelcain și Noe cu descendenții săi, toate ginții pămîntului, cu bărbații lor cei mai mari și cu oamenii lor cei mai mici : Iovii, Moisii, Orfeii, Homerii, Davidii, Pindarii, Socrații, Platonii, toți poeții... Danții, Shakespearii, Schillerii, Vic-

Scanned with OKEN Scanner

torii Hugo, Fidii, Apelii, Michelangelii, Raphaelii, Beethovenii, Bellinii...“

— Interesantă această revenire continuă a lui Heliade la Bellini... O însemnare despre *Piratul* lui Bellini, din cuvîntul din 1834 (din care am mai citat) la examenul *Școalei Filarmonice* : „...madam Caliope, una din școlarele școalei domniei voastre, cutează, acompaniată de d. Slaf, să cînte cavatina din opera lui Bellini, *Piratul*.“

Cavatina din Piratul lui Bellini...

— „Heliade — scrie George Călinescu în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* — a fost ca mai toți din vremea aceea, prin lipsa de școli înalte de pe atunci, un autodidact și un mare devorator de cărți...“

— Un mare iubitor și înțelegător de muzică, de vreme ce puteni găsi în opera sa, dincolo de consemnarea unor momente din viața muzicală a țării, idei de filozofică profunzime cu privire la locul artei sunetelor în definirea psihologiei și istoriei popoarelor. Acest atașament față de muzică (fundamentală trăsătură a lui Heliade) dovedește, o dată în plus, cît de bine a fost desemnat scriitorul (prin termeni eminescieni) drept o „enigmă n-esplicată...“

Interesul constant al lui Heliade pentru muzică ne dovedește că părintele literaturii române moderne — *primum movens*, director și unificator în cultura noastră, figură enciclopedică ce se înscrie în seria modelelor fără apus, — a arătat tuturor generațiilor de cărturari ce i-au urmat, că muzica trebuie să devină o parte inalienabilă a conștiinței, a scrisului, a acțiunii culturale naționale.

Scanned with OKEN Scanner

CEZAR BOLLIAC și valențele educative ale publicisticii muzicale

— În 1986, lumea muzicală sărbătorește Centenarul lui Franz Liszt, unul dintre marii reprezentanți ai romantismului muzical, unul dintre primii mari pianiști ai lumii care au vizitat, au concertat în Țările Române.

Amintind concertele lui Liszt de la București, istoriografii muzicali citează mai întotdeauna o cronică semnată de Cezar Bolliac.

— O știu... O am printre „fișele" Cezar Bolliac... Alături de Nicolae Filimon, dar nu la înălțimea profesionalității muzicale a autorului romanului *Ciocoii vechi și noi*, Cezar Bolliac este unul dintre scriitorii epocii care a abordat permanent cronica dramatică și muzicală, unul dintre cărturarii care a făcut operă de educație culturală a publicului, cultivînd dragostea de teatru, de muzică.

— Nu cunosc cronicile muzicale ale lui Cezar Bolliac... Le aveți printre „fișele" de care-mi vorbeați ?

— Cred că da... Sînt recenzii, unele din ele de substanță (ca aceea în care prezintă concertul lui Liszt pe care l-ați amintit), în care Cezar Bolliac dovedește o vocație gazetărească de prim ordin în atacarea unor probleme artistice...

— Avea Bolliac, o spune, cred, N. Bassarabescu, „forță îndestulătoare de a se produce cu zgomot".

O vocație gazetărească de prim ordin

— De ce nu am spune, de a se produce cu eficiență... ?! Criticii literari pot

analiza opera poetică și proza lui Bolliac în contextul epocii și judecățile lor o pot relativiza prin comparație cu contribuțiile celor ce au reprezentat literatura pașoptistă și cea din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, dar vă dați seama că cel puțin istoria publicisticii muzicale trebuie să scrie numele lui Cezar Bolliac cu majuscule... Cu cîți cronicari muzicali cu aptitudini literare, estetice, ne putem mîndri în miezul secolului trecut ?

— Nu cunosc, vă spuneam, cronicele din „mapele" dumneavoastră... O să le trecem în revistă, desigur, în colocviul nostru, dar, pregătindu-mă pentru convorbirea „Bolliac", am parcurs nu numai studiile lui Ovidiu Papadima, George Munteanu, Tudor Șoimaru, ci și un eseu publicat încă în 1966 de Paul Cornea, în volumul *De la Alecsandrescu la Eminescu*. Paul Cornea vede în scriitor un „romantic în jiletcă roșie" (studiul este de altfel chiar așa intitulat) nu numai prin tendința umanitară și atingerile din tinerețe cu socialismul utopic, dar și prin violența declamației, dezordinea sensibilității, dorința permanentă de a epata și a produce efecte...

— „Jiletca roșie" i-a aparținut în tinerețe, dar i-o regăsim și în „atitudinile" conservatoare din anii bătrîneții, o regăsim în contradictoria sa evoluție politică și literară. Nu aș putea totuși vorbi de Cezar Bolliac (cel puțin în planul cronicilor muzicale la care vrem să ne oprim) de o dezordine în sensibilitate, ci, dimpotrivă, de gust și concepte clare.

— „Ca gazetar — scrie Călinescu, — Bolliac aduce idei nu profunde însă limpezi, informație, decență, și, cînd trebuie, o excelentă artă de gravor istoric."

„O excelentă artă de gravor istoric"

— V-aș exemplifica teza călinesciană... Să răsfoim cronica despre un spectacol cu *Othello* de Rossini, scrisă de Cezar Bolliac în anul 1845...

Autorul rezumă piesa, pomenește izvoarele, prezintă publicului bucureștean date de primă importanță cu privire la creația compozitorului italian... Auziți ce pito-

Scanned with OKEN Scanner

rească este fraza lui Bolliac : „Rossini, acest Mesie al muzicii italienc s-a măsurat cu Shakespeare și a intonat libretul lui Fereli în al 23-lea an al vîrstei sale cînd în divinul maestru fierbea patimele juneței"... Analizează construcția operei cu limpezimea de care vorbea Călinescu, derularea unor scene, ca apoi, cu temeritate, să-și spună opiniile critice despre unele evoluții, să aducă aminte Doamnei Karl că „Desdemona e dulce... plăpîndă, modestă și naivă... nu este primiitoare de nici un moment de afectație, de nici un gest, păsire sau mișcare prea teatrală, de nici o încrețitură de frunte..." și după o serie de notații de acest gen, Bolliac vorbește cu „artă de gravor istoric", de care pomenea Călinescu, și despre toaletele primadonei.

— Călinescu, atît de atent, în portretele sale, la nivelul de cultură al scriitorilor pașoptiști, este entuziasmat de bagajul de informații culturale al lui Bolliac...

Dar ce n-a citit Bolliac ? — se întreabă George Călinescu în *Istoria literaturii de la origini pînă în prezent*. E o bibliotecă universală a lui Heliade întrupată. Știa italienește și englezește și avea cunoștințe oricît de superficiale de Pope, Dryden, Milton, Samuel Butler, Chatterton, Spenser, Rushworth. Printre francezi, ședea în frunte Voltaire din ale cărui poezii extrăgea un motto. În 1836 inaugura un jurnal portativ, *Curiosul*, din care nu putu tipări decît 3 numere, unde se găsește o traducere din *Corinna* D-nei de Stäel și alta în proză din Manzoni *(Cinque maggio)*. Curios se dovedi și mai tîrziu..."

— Să nu confundăm curiozitatea tipic gazetărească cu o cultură temeinică și de real orizont, cu lecturi profunde reluate și beneficiind de conexiunile necesare în cultura unor epoci... De ce să supralicităm ?... Bolliac rămîne un personaj interesant chiar și în hainele sale, și nu în acelea pe care i le-am dori noi.

— Teza dumneavoastră o regăsesc în analiza profesorului Paul Cornea : „E probabil că Bolliac a făcut lecturi întinse, dar mai mult la întîmplare fără a-și tria izvoarele de referință și a-și constela ideile în jurul unor

Scanned with OKEN Scanner

puncte de sprijin ferme. El suferă de boala veacului care era diletantismul și risipirea la suprafață. În domeniul literar, avea idee despre toate, de la antici la moderni, dar cunoștea mai de aproape și-și asimilase mai ales valorile literaturii programatice și romantice. A tradus din Lamartine *(Poetul murind)*, din Byron *(Melodii ebraice)*, din Alfred de Vigny *(Dolorida)* și Alfred de Musset *(Elena — imitație)*. Îi plăcea să se pună sub protecția numelor ilustre folosind «moto»-uri din Voltaire, Musset, mai ales din Victor Hugo, dar și din P. Sontzos citat în grecește și Pope, Haendel-ul lirismului englez *(The proper study of mankind is man)*.

În epistola *La maior Ion Voinescu II*, înșiră o listă a poeților năpăstuiți de contemporanii neînțelegători care taie respirația : T'asso, Milton, Camoens, Cervantes, Lesage, Corneille (care era «lipsă de fiertură» !), Dryden, Spencer, Vondel, Samuel-Royer, Butler, Floyer-Sidenham, Rushworth, Malfilâtre, Rousseau, Gilbert, Chatterton, Chénier, Rigas, Gaullois, Pellico. George Călinescu însuși s-a lăsat impresionat de această probă de erudiție...“ Și continuă exegetul : „Adevărul e dezamăgitor ; toată lunga enumerare reproduce punct cu punct, pînă în detaliu, un pasaj din *Stello* al lui Vigny, în care Doctorul Negru dizertează asupra soartei nefericite a poeților... Sub raport filozofic, Bolliac nu pare a avea decît noțiuni disparate, de un calibru restrîns. Mai edificat trebuie să fi fost în domeniul istoric și politic. Îl citise pe Plutarch, cunoștea pe istoricii antichității, teoriile dreptului public și constituțional modern, avea idee de Grotius, Montesquieu, Beccaria. Ca ziarist și cititor de jurnale, urmărea de aproape evoluțiile politice și culturale ale Franței, acumulînd astfel despre cărți și curente știri de «digest» culese din surse intermediare, de mîna a doua sau a treia.

În genere, Bolliac e un intuitiv și un grăbit, care nu poposește adînc asupra sensurilor și nu dovedește nicăieri posesia unei veritabile tehnici a muncii intelectuale.

Scanned with OKEN Scanner

Compensațiile unei pregătiri lacunare

Pregătirea lacunară i-o compensează capacitatea orientării rapide, flerul, răspîndit la oameni de tipul său, de a organiza prospectări exact acolo unde se ascund zăcăminte de metal prețios. Cronicile dramatice și muzicale din *Curierul românesc* sînt ale unui amator inteligent, cu observații de gust însă cu judecăți aproximative, departe de competența profesională pe care o va demonstra ceva mai tîrziu Nicolae Filimon".

— Vă ascult. Subscriu însă numai între anumiți parametri. Orice cercetare istoriografică nu o pot înțelege, judeca, evalua, decît contextual... Filimon este un caz unic în epocă. Cîntăreț, flautist, cronicar muzical specializat, el nu poate fi comparat decît cu marii muzicieni ai epocii care făceau și cronică muzicală, de la Berlioz la Schumann... Nu mă sfiesc să fac asemenea comparații... Filimon e un muzician care se luminează cercetînd partitura și, dincolo de predilecțiile sale, își spune un punct de vedere avizat profesionist. Bolliac — bine s-a spus — este un amator inteligent... Dar îi putem cere mai mult în acel stadiu al culturii noastre? Cronicarul muzical Bolliac stă, cred din plin, alături de falanga cronicarilor de la Asachi și Heliade la Odobescu și Ghica care au asemenea preocupări... Călinescu avea dreptate... E plină de miresme culturale opera practicată în toate genurile a lui Bolliac... Pot fi acumulări de „digest" modern, pot fi ostentativ gazetărești vehiculările de nume din marea cultură, dar sensibilitatea și gustul estetic ale lui Bolliac rămîn ireproșabile și, pînă la urmă, *hotărîtoare* în sublinierea talentului și substanțialității contribuțiilor scriitorului la istoria culturii naționale.

Puterea de sinteză, frumusețea asociațiilor culturologice, siguranța reperelor estetice nu le găsim la alții în epocă...

— Pentru a înțelege valențele educativ-culturale ale publicisticii sale muzicale, ar trebui să subliniem înainte de toate unitatea conceptuală a judecăților estetice,

Scanned with OKEN Scanner

în cele mai diverse zone artistice frecventate de Cezar Bolliac.

Să vă dau un exemplu. Iată un excelent studiu al lui Bolliac (apărut la 28 ianuarie 1844 în *Vestitorul românesc)* despre *Poezia populară :* „Trăsătura însă cea mai caracteristică -- scrie Cezar Bolliac — care poate da idee fizionomistului filozof ce dorește să studieze de departe o nație oarecare, este poezia ; poezia populară a cărei melodie, ritm, cantilenă, expresii și idei, nu sînt nicidecum profanate de îngălănarea imitației streinismurilor și afectațiilor inimilor obosite și roase prin atîtea deosebite role cu care au trebuit să se îmbrace spre a juca în astă comedie bizară pe care o numim înalta sotietate...

Ritmul acesta se vede a fi instinctiv, ca să zic așa, pentru poezia lirică, mai la toate limbile și tot acesta se simte că slujește de normă în toate horele și cîntecele noastre naționale. Opt și șapte silabe, cînd una lungă și alte scurte, cînd una scurtă și alte lungi — de opt silabe cînd versurile sînt plane, care se zic și femeiești, nu știu pentru ce, și de șapte cînd sînt troncate — bărbătești. Acestea sînt toate de șapte silabe (exemplele date n.n.) ; și deși vreo două dintr-însele se vor a fi de acelea ce se numesc sdrucioli, adecă cu tonul în propenultima, însă luîndu-le bine seama se văd că sînt toate troncate mai vîrtos cînd sînt cîntate și țin toate această măsură.“

Și peste doi ani — în 1846, reascultați gîndurile lui Bolliac despre poezie, dar și despre obîrșia celorlalte arte :

„Starea primitivă a omului nu putea fi eternă, căci într-însul era germinele armoniei și germinele armoniei este instinctul sociabilității... La glasul de bucurie sau de întîlnire au trebuit să concure pribegii care s-au întîmplat în pregiur, căci acel glas purta o melodie, și melodia atrage și îmblînzește fiarele. Acum oameni trăia în cete, căci astfel se apăra mai bine de intemperii și fiarele ce-i amenința, și își înlesnea mai bine trebuințele. Ca să se înțeleagă între dînșii le-au trebuit sunete va-

Scanned with OKEN Scanner

riate, și toată ideea ce ei dobîndeau trebuia să fie însemnată printr-un nou sunet, care sunet este o notă a armoniei.“

„Artele au trebuit să se nască în urma zeității, cu mult mai tîrziu de poezie, care a dat idee despre zeitate și a dat artelor de lucru.“

„În artă se pot vedea și chiar diversele idei ce a dat poezia despre zeitate ; prin arhitectură a întrupat și a stabilit oarecum ideea zeității în colosurile templelor ; prin sculptură a expus zeitatea sub oarecare formă ; prin pictură a colorat-o și-a spiritualizat-o ceva și mai mult și prin muzică i-a dat maiestatea și sublimul ; iar pentru dînsa poezia — carea în toate vîrstele filozofiei a fost pusă mai presus de plastică și de muzică și privită ca creator și al plasticei și al muzicii — de cîte ori a voit să exprime de-a dreptul printr-însa ideea zeității, și-a conservat misterul a o reprezenta numai ideată — mister ce nu l-a putut împrumuta artelor...“

„Prin muzică i-a dat maiestatea și sublimul“

„Un singur vers al lui Omer exprimă cît o faptă întreagă a lui *Fidias* și ceea ce exprimă o *Iliadă* întreagă, nu exprimă toată plastica și muzica împreună.“

„Nu trebuie să confundăm și să mărginim poezia numai ca artă ; — are și ea partea sa care se poate numi artă — însă aceasta este, ca să zic așa, numai partea ce are în plastică și în muzică, cînd își ia o formă și o specie oarecare, adică se pune sub cutare structură de vers, își ia o melodie și o cadință oarecare, își ia o fizionomie subt carea se arată simțurilor ; însă și atunci poezia este arta cea mai completă, cea mai varie și mai sublimă ; ea își improvizează diversele calități și are a face totdeodată și cu simțurile și cu inima ; dă auzului ceea ce dă muzica, vederii ceea ce dă plastica : acel sublim, patetic, melancolic, grațios și buf, care o înalță, o strivește, o înmoaie și o alină, o învie și o înveselește.“

„Muzicul și dănțuitorul îl urmează de aproape, și arhitectul, sculptorul, pictorul se țin după dînsul la o dis-

Scanned with OKEN Scanner

tanță oarecare : poetul este geniul și artiștii sunt talentul."

— Nu putem cunoaște cu precizie pe baza documentelor pe care le avem, întinderea lecturilor lui Bolliac, dar idei de o asemenea fecunditate în originalitate, în planul esteticii nu pot fi notate, chiar într-o activitate gazetărească, fără o înaltă pregătire intelectuală.

Îi putem aduce lui Bolliac, urmărind vectorii evoluției sale politice și literare, acuzații dintre cele mai vehemente, dar valoarea educativ-estetică, altitudinea culturală a însemnărilor sale nu pot fi minimalizate... Să vă mai dau un exemplu, stimate Iosif Sava, — iată aici un număr din *Curierul românesc* din 9 februarie 1843. Găsim aici însemnări ale lui Bolliac despre spectacolele teatrului bucureștean. La 5 februarie are loc un spectacol cu *Lucia di Lammermoor*. Bolliac explică subiectul („tras dintr-un roman de Walter Scott") și pornește o demonstrație prin care socotește *Lucia* (nu uitați, sîntem în 1843 !)...

— Premiera a avut loc la 26 septembrie 1835 la Teatrul San Carlo din Neapole...

— Mă bucur că-mi serviți acest argument... Revin... Bolliac face o largă demonstrație prin care socotește *Lucia* capodopera compozitorului italian... „poate zice cineva că este o muzică vorbitoare", atît de bine exprimă ideile autorului... Remarcabile sînt impresiile lui Bolliac despre interpretarea spectacolului... „D-na Banderer care a cîntat prea bine și cu multă înlesnire în toată bucata, s-a dovedit mai cu seamă în actul al 3-lea în aria acompaniată de flaut și în toată scena nebuniei..."

Continui să citez : „Cînd te rătăcești, Banderer, ești divină ! Armonia cerească ce-ți pare că auzi, aiurînd la primul tău amor, este eco a glasului tare. Noi o simțim și mai bine decît tine această armonie căci te și vedem ; tu nu poți să te vezi și glasul cu frumusețea ta sînt frați, fac o armonie delicioasă încîntătoare, cerească !"...

În ceea ce-l privește pe tenor — „încă noi nu am auzit un asemenea tenor mai înainte de Riciardi" ; doar, „d-lor Petrarca dă crispații de nerve"... Mai departe : „or-

Scanned with OKEN Scanner

chestra este mai presus de toată lauda". Mai găsim aici o cronică la spectacolul cu *Cenușăreasa* lui Rossini „Operă bufă, o farsă", dar cu „multe pasagiuri de o filozofie coaptă într-însa pe care Rossini a știut să idealizeze în muzică..."

Interesante, în continuare, reproșurile „de fizionomie" pe care le aduce unor cîntăreți și... virulența cu care apără pe reprezentanții scenei în fața direcției teatrului care nu înțelege să le menajeze sănătatea etc., etc..

Vedeți, nu cunosc întreaga evoluție a cronicii muzicale profesioniste românești în secolul trecut (a celeia care a urmat lui Filimon), dar cred că ea datorează mult unor spirite literare de factura lui Bolliac, Asachi, Odobescu... cărturari care de pe poziții uneori „metasonore" știu să scruteze cu un ochi atît de perspicace „cîmpurile activităților muzicale".

Cît de mult datorează scriitorilor istoria criticii muzicale...

— Studiul profesorului Paul Cornea (la care revin mereu pentru că sintetizează, după părerea mea, pînă în prezent suma cercetării specialiștilor asupra operei lui Bolliac), vorbește despre această *exemplaritate*, dar accentuează în același timp discreditarea scrisului lui Bolliac într-o epocă de înflorire culturală, literară la care scriitorul nu a mai avut acces.

„Romantic impenitent — notează exegetul — Bolliac și-a croit drumul încercînd mereu să se sincronizeze cu o actualitate mobilă, căreia accelerarea ritmului istoriei 1-a impus dese schimbări la față. Depășit de evoluția gustului și de progresul enorm al creației beletristice, intrate de la sfîrșitul deceniului al șaptelea cu Eminescu, Caragiale, Crcangă într-o fază de maturitate artistică, el a sfîrșit în discredit. Un discredit de neînlăturat.

Romantic, dar crescut din rădăcini luministe, Bolliac n-a izbutit să opteze literar între rigoare și ambiguitate, între didacticism și liberul zbor al fanteziei, între vibrația adîncă a inimii și bogăția senzuală a lumii. Nu i-a lipsit nici elanul meditației, nici fiorul lumilor de beznă ce ne înconjoară, nici cutezanța marilor escapade

Scanned with OKEN Scanner

lirice. Eșecul său, de cîte ori s-a produs nu venea din sfiala gîndirii, ci din paupertatea expresiei și absența unei veritabile conștiințe estetice.

Dar o literatură nu trăiește numai în ecloziunea triumfală a rozelor și orhideelor, ci și în mulțimea modestă a ierburilor și florilor de cîmp, fără de care nu s-ar putea menține echilibrul biologic al planetei. Simplul diagnostic al nereușitei literare nu elimină din circuitul interesului public decît operele fără destin, care nici nu oferă prin ele înseși ceva, nici nu mediază nimic — existențele parazitare și inutile, reductibile la șablon și materie verbală incoloră. Aceasta însă n-a fost cazul lui Bolliac, individualitate afirmată viguros, care aduce un sunet propriu în orice frază, chiar în cele pe care le citim cu zîmbet sau indiferență. Pe de altă parte, prin calitatea de exponent al unei stări de spirit mai generale, scriitorul rămîne în felul său instructiv și exemplar."

— Operele lui din perioada postpașoptistă sînt poate fără destin... Noi încercăm însă să luminăm activitatea sa publicistică în planul muzicii, iar vigoarea condeiului lui Bolliac trebuie pozitiv evaluată.

Bolliac, ca și toți reprezentanții mișcării pașoptiste, este un luminător care înțelege imensul rol educativ al teatrului și muzicii în deschiderea orizonturilor de cultură și în participarea politică a maselor.

— În 1836, Bolliac fundează *Curiosul* pentru a răspunde Societății Filarmonice a lui Heliade : „Văzînd isprăvile Societății Filarmonice... care într-un curs de doi ani săvîrși atîtea fapte grandioase... văzînd nobila flacără ce arde în cunoscătorii pămîntului nostru pentru întinderea luminilor care e aceeași și a civilizației, m-am sfătuit cu mai mulți a mai deschide încă un drum prin care să putem păși mai tare către dînsa, și asta este seansă a unei societăți literare, al cărui glas este *Curiozul* ce vezi, care împreună cu teatrul și colecția autorilor clasici să ne împingă mai răpede la ceea ce desăvîrșește și fericește în norod — *luminarea*."

Scanned with OKEN Scanner

Profesia de credință a unui militant pentru cultură

V-am citat dintr-o scrisoare trimisă lui Negruzzi la 25 ianuarie 1836 și publicată postum în *Convorbiri literare* în 1881... Regăsim în acest text profesia de credință a unui militant pentru cultură. Și chiar dacă cuvintele sale aclamă forțele teatrului, referința la muzică e totdeauna prezentă.

„Artele ajung să fie trebuințe neapărate într-un popul ce se civilizează, și la noi puteam zice că teatrul, care este templul artelor, a ajuns să fie o trebuință, o hrană spirituală" — scrie Cezar Bolliac în nr. 10 al revistei *Curierul Românesc* din 1845... Și mai departe: „Scena formează din zi în zi gustul publicului și gustul publicului formează scena."

Și în continuarea acestor teze, Bolliac semnalează bucuria auditorilor de a scăpa „de acele instrumente grozave de vînt... care lua auzul și nu era niciodată în acord cu scena și au dobîndit în locul lor... violoncele și cîteva viori ce ne era de mare trebuință..."

— Pitoresc descris momentul în care orchestra Teatrului (care pînă atunci folosea se pare mai mult decît era necesar instrumentele de suflat de alamă din fanfarele timpului) se îmbogățește cu instrumente de coarde.

Analizînd în *Hronicul muzicii românești* activitatea lui Cezar Bolliac, cronicile inserate în publicații, precum *Curiosul, Foaie pentru minte, inimă și literatură, Gazeta Teatrului Național, Vestitorul român, Curierul românesc,* cronici referitoare la opere ca *Elixirul dragostei, Lucia di Lammermoor, Linda di Chamonix, Furiosul, Bărbierul din Sevilla, Norma, Othello, Cenușăreasa, Somnambula, Marino Falaiero, Lucrezia Borgia,* Octavian Lazăr Cosma remarcă stilul lapidar, sobru și întotdeauna la obiect al cronicarului (deși imprecizia unor formulări nu permite o subliniere determinată a observațiilor), socotindu-l pe Bolliac un pionier al criticii muzicale românești, un cărturar ce are meritele unui deschizător de drumuri.

Scanned with OKEN Scanner

— Vorbeam de fazele evoluției literaturii și atitudinilor politice ale lui Cezar Bolliac. Scriitorul va rămîne, pînă spre sfîrșitul vieții, același pasionat cronicar de evenimente muzicale.

— Stimate profesore, nu ați răsfoit sub acest aspect și însemnările muzicale ale unui ziar cu atît de caragialesc titlu *Trompeta Carpaților*... ?

— Bolliac scrie cronică muzicală pînă spre sfîrșitul vieții. În 1873, în februarie, semnalează în foaia amintită concertul Kletzer și concertul pentru săraci dat de Helena Emmanuel Kostaki Epureanu (pianistă de 18 ani). Concertul Kletzer a fost dat „în saloanele d-lui C. Esarcu, ajutat de Wachman, Hübsch, Corsi Bertolazi, Raith". „Bertolazi a cîntat marea arie din *Don Carlos* cam tare pentru un salon." „Corsi este prea nazal, cu prea puține note de piept", „Hübsch își păstrează francheța" și cu „arcușul său sigur pare a fi totdeauna nou".

În spiritul anilor, răspunzînd docil „comandamentelor" gazetei, Bolliac se ocupă și de „toaletele publicului", comentează pe larg „prezența majestăților lor", dar „romanticul în jiletcă roșie" mai este prezent din moment ce clamează cu forță după acest concert pentru săraci :

„Din zi în zi, cu cît nevoile grință mai tare la ușa sărăcimii, cu atît generozitatea societății civilizate vine să combată pe acei miniștri și să aducă esanța (aisance — n.n.) unde este desăvîrșită lipsă."

Bolliac scrie cronică muzicală pînă la sfîrșitul vieții, dar parcă este mai puțin atent la... muzică, din moment ce „uită", recenzînd concertul, să amintească programul manifestării (mă refer la spectacolul oferit de Helena Emmanuel Kostaki Epureanu), program pe care trebuie să-l aflăm din însemnarea unui alt cronicar — Concertul de Liszt, piese de Henselt și Chopin, *Carnavalul* lui Schumann, Concertul de Weber.

— Concertul de Liszt... Am început colocviul despre Cezar Bolliac amintind cronica scriitorului pe marginea evoluțiilor marelui pianist și compozitor romantic la București.

Scanned with OKEN Scanner

Să oferim cititorilor cîteva date despre acest turneu al lui Franz Liszt. Muzicianul sosește la București de la Cluj. Principalul concert are loc la 22 decembrie în sala Momolo. În program, fantezii din opere, o mazurcă de Chopin, *Invitație la vals* de Weber și cîteva melodii ungurești. Cu foarte mici schimbări executa același program în toate Țările Române. Liszt este primit cu căldură de publicul bucureștean și într-o scrisoare pe care o trimite înainte de a pleca (întovărășit de Guido de Karácsony) din București spre Iași, unui prieten de peste hotare, se mîndrește cu succesul pe care l-a avut „ieri seară la Curte la care am fost adus cu sania domnească".

Concertele lui Franz Liszt la București

C. A. Rosetti, Cezar Bolliac, Eric Winterhalter, Carol Popp de Szatmary îl înconjură cu prețuire. „În București — comunica poetul I. Catina într-o scrisoare către C. D. Aricescu — a sosit Liszt. Este în fortepiano ca Paganini în vioară și ca Talma în declamație... Pe Liszt văzîndu-l cineva vede inspirație personificată, frunte mare și lată, fața palidă prelungă, plete castanii ce cad în neorînduială, slab și cu ochii stinși, dar care mai păstrează încă ceva poetic..."

— Cea mai bună concluzie la acest tur de orizont pe care l-ați schițat, mi se pare cronica lui Bolliac... O am aici, decupată din *Curierul românesc* nr. 94, din 14 decembrie 1846. S-o redăm integral cu atît mai mult cu cît istoriografii muzicali o citează de obicei (preluînd-o din studiul lui O. Beu), fragmentar...

„Luni 9 Dekenvrie — scria Cezar Bolliac, — zeul pianului se află de patru zile în capitala noastră. Astăseară și-a dat cel întîi concert în sala dl. Momolu și își propune a mai da încă două. Bucățile ce a jucat au fost *Andante* de la *Lucia di Lammermoor*, *Fantasie* pe motivuri de la *Norma*, *Tarantella* de Rossini, *Mazurca* de Chopin (Kopin, scrie el — n.n.), *Poloneza* din *Puritanii*, *Invitație la Vals* de Weber și *Melodii ungurești*. Trei sute de persoane, din societatea frumoasă a capitalei au primit pe artistul în aplauze și fizionomia-i inspirată s-a

Scanned with OKEN Scanner

animat în cercul adoratorilor ; — dacă este o adorație sinceră, este aceea ce o primesc artiștii. De la cel întîiu debut ar fi zis cineva că sufletul cel mare al artistului s-a vărsat în toată sala și inimile auditorilor au devenit claviruri în care revibrau, ca prin electrism, sunetele clavirului ce se încorporase cu artistul. Artistul și clavirul era una, căutătura sa se stingea și se anima într-un somnambulism prin regii mistice și mîinile-i băteau mecanicește ivoarurile ce aduceau toate glasurile creației la melodii variate de ăst geniu creator, la concerte divine. Liszt nu bate piano ca cealaltă lume muzicală ; el are o manieră a sa, o metodă cu totul a sa. Ziceam totdeauna că muzica este pentru glas numai, și mai mult sau mai puțin pentru cutare sau cutare instrument, dar nu auzisem pe Liszt, nu auzisem acest piano-forte ce coprinde toate instrumentele inventate și neinventate încă și note la care nu se poate nici coborî, nici înălța glasul omenesc. Dar a mai zice ceva despre acest colos ce admiră Europa întreagă, ar fi o pierdere de timp zadarnică. Vrei să știi cine e Liszt ? Trebuie să-l asculți — el se joacă cu inima ta, ți-o stoarce, ți-o înalță și ți-o înmoaie precum îi place.

„Vrei să știi cine e Liszt ? Trebuie să-l asculți...“

Dacă nu știi ce va să zică amorul, dacă nu știi ce este divinul și infernul, ascultă pe Liszt. Ce este de spus, ce este de lăudat, este ca în această capitală care deși cu numărul locuitorilor ei de o sută de mii, poate să amăgească a atrage băgarea de seamă a artiștilor ; dar societatea înțelegătoare a ta, eu unul nu o puteam întinde mai încolo de două sute de persoane, nu în stare a da doi galbeni ca să asculte un ceas numai un artist, ci în stare de a da trei, patru sfanți ca să-și petreacă o seară întreagă de iarnă la Teatrul național sau la ceea ce se zice aci Teatrul Italian. Progresul este însă, fără tăgăduială, foarte mare, dar îl simțim numai la ocazii. Toți aceștia nu vorbesc decît de concertul viitor al lui Liszt ; gîndești însă, Domnule Liszt, că toți aceia ce te

Scanned with OKEN Scanner

pot gusta sunt numai aste trei sute de persoane ce pot plăti cîte doi galbeni pentru o mulțumire de un ceas? Dacă-ți place aplauzele, dacă entuziasmul ce dai, despăgubește ceva pe artist, dacă un triumf de tot ce e mai tînăr și mai simțitor într-o nație, poate lăsa o suvenire mai plăcută în analele artistului decît cîteva sute de galbeni, atunci nu suferi, Domnule Liszt, ca toată tinerimea română să zică : Liszt a trecut pe la noi, dar n-am avut mijloace să-l auzim. Talentul tău nu poate fi plătit niciodată în bani și moneda curgătoare pentru asemenea marfă ca a ta, vei afla-o abondînd cînd vei da concerturi ce se pot auzi pentru doi sfanți numai."

— Nu cred că mai trebuie să comentăm... Vedeți, „romanticul în jiletcă roșie" este în plină desfășurare... Sîntem în 1846...

— Să încheiem. Aș dori să mai ascultați concluzia studiului lui Paul Cornea, pentru înțelegerea dimensiunii fenomenului Bolliac, în general :

„Multe din reproșurile care i se pot adresa privesc nu atît imperfecțiunile lui cît dibuirile și stîngăciile epocii. Discursivitatea și retorismul, voința de a face pedagogie și ambițiile sfîrtecate în lupta cu morile de vînt, sentimentalismul și starea de permanentă tensiune a afectului, importul de neologisme și reținerea limbajului figurat în corsetul epitet-comparație fără trecere la metaforizare — toate acestea caracterizează un întreg curent, în aspectele lui cele mai generale.

În opera lui Bolliac regăsim, e drept că uneori în forme stridente și detestabile dar totdeauna semnificative, ceea ce și alți contemporani au gîndit, au simțit și au visat, încercînd să exprime cu mai mult sau mai puțin noroc literar. În acest sens ea e edificatoare nu numai prin exemplele, de altminteri nu tocmai numeroase, care-i vor perpetua memoria în pagini de antologie, ci și prin proiectele rămase în studiul schițelor mîzgălite : ele respiră agitația unei epoci de pionierat, cu toate bîjbîielile, dar și cu scăpărările inteligenței dornice să-și asimileze lumea, cu elanurile retezate, dar și cu explo-

Scanned with OKEN Scanner

rările fructuoase în teritoriile destinate a servi edificiilor impozante ale viitorului."

— Posteritatea lui Cezar Bolliac e asigurată, indiscutabil, prin mulțimea contribuțiilor sale la cultura epocii și notațiile despre muzică dețin, din acest punct de vedere, un loc important, atestînd nu numai o sensibilitate estetică de primă mărime, ci și o concepție culturologică proprie marilor animatori culturali ai secolului romanticilor.

Scanned with OKEN Scanner

— Încheiam colocviul despre Bolliac consemnînd ampla cronică pe care condeierul bucureștean o dedică concertelor lui Franz Liszt.

Tot un scriitor de marcă al epocii — Gheorghe Asachi — semnalează în timp și pentru istoria vieții muzicale, prezența marelui compozitor romantic în Iașul secolului trecut...

— Un scriitor de marcă, bine ați spus, funciar legat de viața muzicală ieșeană și a timpului, de organizarea vieții artistice naționale.

Am aici, retranscrise în caractere latine, cronicile din *Albina Românească,* ce descriu vizitele, concertele lui Liszt la Iași. Prima dintre ele aparține cu certitudine lui Asachi, celelalte, semnate cu inițiale, pot ridica unele semne de întrebare...

Textele aparțin cărturarului ieșean ?

— Oricum, stilul este unitar și istoriografii muzicali care au reprodus fragmente din aceste cronici nu au îndoieli, văd, cu privire la autorul lor...

— Ar fi bine să le reproducem integral, așa cum am făcut cînd am studiat cronicile lui Bolliac, însemnările lui Asachi fiind nu numai pitorești relatări asupra epocii, dar și documente, cred, de unică importanță pentru istoria literelor, muzicii, publicisticii muzicale naționale.

— În afara acestor cronici, *Albina Românească* a prezentat pe larg, în rubrica de informație, concertele lui Franz Liszt la Iași.

Scanned with OKEN Scanner

— Da... La 2 ianuarie 1847 (nr. 1), foaia ce apărea la Iași dădea o notă în limba franceză („Ce pianiste sans pareil, qui se trouve de passage pour Odessa, donnera Dimanche prochain une matinée musicale dans les salons de Mr. le Vestier A. Balche, et nous pouvons feliciter les amateurs de la musique d'un bonheur si inattendu"), iar, în numărul 2, este reprodusă, din *Curierul românesc*, știrea despre concertul dat de Liszt la București, cu întregul program al manifestării.

— Există în *Albina Românească* (nr. 95 — 1 decembrie 1846), un text ce-și propune să informeze cititorii Iașului asupra turneelor pianistului în Ardeal și asupra locului lui Franz Liszt în constelația artistică a vremii :

„În zilele noastre, în lipsa eroilor militari, eroii artiști seceră triumfurile civilizației care, după o tristă și lăcrimoasă cercare, au cunoscut folosul a prefera, a îmbărbăta și a încununa mai bine geniile și talentele aducătoare de fericire, de înavuțire și de lumină, decît geniile cele crunte stîrpitoare de popoare și uneltitoare de miseria gintelor. O nouă mărturie că ist sentiment se răspîndește mai mult în Europa este primirea strălucită ce se făcu în Ungaria și în Transilvania faimosului pianist. Lui Liszt ce călătorește la Constantinopol, în Arad i s-au înălțat o poartă triumfală, miliția cetățeană și magistratul îl întîmpinară la a sa intrare în politie, prezentîndu-i diploma de *cetățean titular* de Arad. La concertul ce dădu la Sibiu, Liszt se înfățișează la teatru congiurat (înconjurat) de o suită de numeroși maghiari și fu urat cu necontenite Eljen ! (vivat). Sunarea lui au umplut pe ascultători de mirare, a căria rezultat au fost o detunare prelungită de aplauze, care să înnoi la a sa rechemare pe scenă. De la Sibiu umbla Liszt să purceadă la București, dar o deputație sosită de la Cluj l-au îndemnat a se mai înturna în acea politie spre a da încă un conțert, după care, precum se propune, va înainti a sa călătorie, trecînd pe la Brașov."

„Sunarea lui au umplut pe ascultători de mirare..."

Scanned with OKEN Scanner

Iată acum și cronicile amintite. Prima e intitulată *Liszt la Iași* și o găsim în numărul 3 din 9 ianuarie 1847 al foii ieșene: „Un meteor din cele mai brilante ce se înfățișează pe orizontul artistic, ține în ist moment toată a noastră luareaminte și admirație. D. Liszt a dat în 5 a curgătoarei, un conțert în salonul D. Vist. A. Balș. Ni se pare de prisos de a număra piesele care au sunat; lucrul de căpetenie ar fi a ne încunoștiința *cum au sunat*, de ar fi cu putință a descrie aceasta prin cuvinte. Producerile penelului și ale instrumentelor trebuie a le primi chiar prin organul pentru care ele sînt urzite, și prin a căruia mijlocire ele pot înrîuri asupra sufletului, căci descrierile cele mai nemerite sînt pururе nedeplinite în astă privire. Încît se cuvine a auzi o piesă de muzică, precum a vedea cu ochii o zugrăvitură, spre a avea despre ele o cunoștință deplină și chiară. Iperbolele poetice, atît de desăori întrebuințate în descrieri, învechite prin a lor deasă aplicație, nu sînt alta decît o mărturisire de neagiunsul cuvintelor spre a rosti impresiile sufletului. Drept aceea, ne mărginim astăzi numai a adăugi către opinia Evropei, micul tribut al admirărei noastre pentru talentele cele mari a D. Liszt.

Manevrele clavicaturei sale sînt *non plus ultra* al acestui instrument. În săltările cele mai sumețe, în păsirile și trecerile cele mai grele și sunetele cele mai delicate, mîna stîngă rivalizează cu cea dreaptă, se confunde cu ea, și, fără o vederată opinteală, ambe nasc sunete care răpesc pe ascultători spre durere, bucurie și duioșie, dupre pornirea sentimentelor acestui mare maestru.

Primirea ce noblesa noastră făcu D. Liszt era entuziastică și de acel feli încît au vederat că aice, ca și în alte capitalii a Europii, meritul adevărat află prețuire dreaptă.

Mercurea viitoare are a se mai da o matiné muzicală.“

Următoarea cronică apare la 12 ianuarie 1847, și este intitulată *Liszt — conțertul al doilea.*

„*Uvertura lui Wilhelm Tell* — Pianul au dat un freamăt ca Pitoneasa la apropierea zeului și de-odată

Scanned with OKEN Scanner

sala s-a prefăcut în o vale adîncă a Sviţerei unde graţiosul şi înfricoşatul se îmbin la fiecare pas. Cîmpul e plin de flori şi munţii cei încomaţi se miră în luciul lacurilor. Ceriu-i sănin, dar oarecare nouri petrec peste bolta cea azurie şi umbrele lor pe încetu se preumblă preste cîmpii, preste ape, preste genuni şi munţii de ghiaţă, chiar ca umbrele sufletelor fericite, pogorîte spre a fi de faţă la triumful libertăţii. Vezi desfătare cîmpeană, hora fierbe preste iarbă. Tell este aice de faţă, ca şi furtuna preste orizon. Iacă freamătul tunetului muge în miezul cîntecului armonios şi voios a muntenilor. Norii se deschid, ploaia se coboară şi dănţuitorii fug spăimîntaţi. Soarele revine şi cu mărire surîde printre roua ploaei. Melodia armonioasă a fluierului, a buciumului şi a cimpoaelor, invită iar la danţ, murmurînd de amor, de nădejde şi de amor (sic !), printre mugetele îndelungate a rîurilor şi a tunetelor ce răsună din fundul rîpilor. Furtuna sporeşte şi apropiază noaptea. Iacă de odată scapără focurile de libertate, care lucesc ca nişte comete preste culmele cele mai nalte, şi sub aceste lumini tremurătoare umbrele gigantice a munţilor se mişcă în fundul văilor. Către mugetul înfricoşat a elementelor se adaoge vuătul mai înspăimîntător a unui popor ce sfarmă fierile şerbiei. Săgeata lui Tell şueră ca fulgerul, şi tiranul cade nimicit în miezul strigărilor de eho prelungite.

„Au ştiut a înfăţoşa pe un piano toată compunerea măreaţă..."

De asemine Liszt, poeta cel mare, au ştiut a înfăţoşa pe un piano toată compunerea măreaţă a lui Rossini, a îndeplini o întreagă orchestră, şi a reproduce chiar caracterul particular a fiecăruia instrument. Din asta se vedercază că Liszt nu s-au mărginit de a se îndeplini pe pianul, ce că au întins studiile sale asupra tuturor altor instrumente.

Invitarea la valţ. Să ne înturnăm în salon. Orchestra preludează uşurel valţul. Un june cu sfiire se apropie cătră dama ce-o iubeşte. El tremură de frică şi de fericire. Abia cutează să murmure cîteva cuvinte, amanta

Scanned with OKEN Scanner

lui înroșită, cu ochii plecați, îi întinde mîna ei, se aude bătaia inimilor lor și a lor suspinuri armonioase ca cel a turturelelor în fundul unei păduri. Dar orhestra se însuflețește, vîrtejul se înformează, puterea ei cea magnetică li atrage. Ei se cuprind cu brațele lor în freamătul unei fericiri dulci, se leagănă pe încetu, își aruncă cîteva cuvinte înfocate. Tactul se îndeasă, ei saltă mai iute ; plăcerea lor este o fericire. Armonia se repezește în triluri, în game sunătoare și întrerupte de săltarea măsurată a valțului. Încă mai iute, el se preface în delir, în nebunie, pînă cînd uraganul armonios asemine obosit, se alinează încetu, și părechea îmbătată de fericire o depune pe pămînt.

Liszt au completat această piesă. Spre încheere se apucă de o ideie a lui Weber, dezvoltează în ea toate adîncurile muzicii învățate, și în acea ușoară inspirație, cunoscătorii află într-însul nu numai un artist mare, ce încă un *dibaci contrapunctist* (s.n.). Cum să zicem contrastele colorilor cu nimerire pregătite sau cu mîndrie sunate de fantasia cea brilantă a *Somnambulei ?*

N-avem altă părere de rău decît acea că nu au sunat toată, dar în jumătatea din urmă, el arată deplina putere ce are de a învinge greutățile mehanismului, dînd formele cele mai țăsute (?), game simple, în terțe au în sicste și pasul cel minunat al octavelor. Mai ales greu este a-mi închipui cu cîtă lămurire, au reprodus cele două teme ale acestei fantezii, acompaniindu-le de triluri ce sînt o perfecție deplină.

Amu oare se va înțelege dacă acest artist, carele au înfățoșat un entuziasm, o furie ce ajunge pînă la delir, ar putea deodată trece cătră dulceața unui amor duios și doritor, care atît de bine au rostit în *Serenada* în care ni făcu să răsuflăm aerul cel plăcut a unei frumoase nopți de vară. De la ist amor împătimitor și dulce, prin puține măsuri, dar cele mai sublime, el îndată au pregătit sufletul ascultătorului plin de mirare către *Balada* cea frumoasă a lui Goethe, pusă pe muzică

Scanned with OKEN Scanner

în așa de mare strălucire prin nemuritorul Schubert, într-atîta că nu se știe cine este mai mare, poeta, compozitorul de muzică sau artistul ce o executează !

După toate aceste se părea că artistul n-ar puté produce nimic mai vrednic de mirare, cu toate aceste el ni se arată culmea sumeției sale în *Galopul* hromatic.

Cu un cuvînt, Liszt este de admirat atît în sunare cum și în desvăluirea unei puteri învingătoare și pornirea unei *furii* de acel feliu că se pare că instrumentul are să se sfarme în țăndări, atunci artistul, mai puternic decît el însuși, înfrînează și îmblînzește a sa pornire, încît de odată și fără sgîțîitură, nici opinteală trece la amănuntul de delicatețea cea mai aleasă și a unei perfecții și mai grațioase. Prin asemine mijloace, Liszt însușește pianului sunete și efecte armonioase, care pănă amu s-au socotit neputincioase. El au înapoet și au păsit preste marginile putinței. El are cu temei meseria științei sale și știința meseriei sale, în a căria au ajuns gradul cel mai înalt. Pe vîrful fiecăruia din degetele sale este cîte un suflet de foc și de armonie care se încunoștiințează la fiecare freamăt a cordei sale, prin care turbură în adîncul inimii noastre, simțirile cele mai ascunse și cele mai înalte. Sunarea lui este o înluminare repede, o surpriză, o îmbătare necontenită. Ea este cea mai frumoasă realizație a idealului, un deplin triumf a geniei asupra materiei. De aceea nime ce va mira că popoarele se mișcă la apropierea sa, ca la apropierea unei mari tîmplări, pentru că ele au presimțit că ist reprezentant a Esteticei ei aduce lumină și plăcere. Așa dar să ne grăbim de a aplauda, să dăm cununi acestor fărmăcători omenești, căci triumful lor este foarte repede. Impresia lor este brilantă dar trecătoare ca un vis. Hîrtia, pînza, marmura, metalurile, țintesc celelalte capodopere ale artelor frumoase, rămîind de moștenire pentru admirarea popoarelor viitoare, dar oare cum să se statornicească sunetele, aceste ușoare și brilante fluturii al armoniei ? care abia născute zboară la cer ca și cum pămîntul ar fi nevrednic de a le păstra ? Ce ne rămîne despre dînsele ? Un suvenir minunat, dar carele

„Un suvenir minunat...“

amar, se șterge! Așa surîsul se curmă / Apa moare făr-a lăsa urmă, / Cîntul unei paseri din pădure.

Mai adaoge că artistul bine s-au ajutat de instrumentul, încît toate au conlucrat a face din cel conțert, minutele cele mai plăcute și ferice ce se pot întîlni în viață. A.G.“

În sfîrșit, iată în același limbaj plin de savoare și foarte expresiv, însemnarea intitulată *Konțertul al treilé și de pe urmă a lui F. Liszt*, apărută, repet, în *Albina Românească* la 16 ianuarie 1847 :

„Știrea sosirii acestui artist în Iași, au adunat de pe la țănuturi un mare număr de doritori de a-l auzi. Efectul minunat ce au produs cele 2 conțerte au întrunit la 11 a curgătoarei la Teatrul nou pe toți acii cari au putut căpăta bilete de intrare și astă sală înfățoșa o vedere interesantă în privirea feliurimii soțietății, toată însă însuflețită de același sentiment de entuziasm.

La a sa venire, Liszt s-au priimit cu o detunare de aplauze și cu o ploaie de flori și de cununi. După sunarea piesei întîi, se arătă în fundul Teatrului busta sa ce fu modelată în pripă de D.A.K..., amator de sculptură, care bust se încunună de o damă în mijlocul aplauzelor și a aclamațiilor necontenite, pe cînd i se prezenta și poeziile compuse pentru el și care mai jos le împărtășim.

Uvertura cea nouă, compusă pe teme moldovene de d. A. Flechtenmacher, au produs efectul cel mai frumos, publicul întru cunoștința meritului ei, au cerut-o a se suna încă o dată, care cu atîta au fost mai de laudă, că

„Au produs efectul cel mai frumos“

astă manifestație se făcu în ființa marelui maistru carele de asemene au învrednicit de laude pe junele nostru compatriot.

Spre încheiere, D. Liszt au făcut improvizații brilante pe tema horei și a uverturei moldovene și prin asta au

dat o mărturisire solanelă (solemnă — n.n.) a recunoștinții sale pentru priimirea cea însemnată care i s-au făcut atît în public, cum și în particular de soțietatea publicului nostru.

Lui Liszt,
la conțertul dat în Iași pe Teatrul Nou
în 11 Ianuarie 1847

Din cea zi de cînd Orfeus mărit zeu de armonie,
Pe-alăuta 'ncîntătoare țărmul tracic răsuna,
Și în extasul simțiri fiare, codri și pîrîie
Prin virtutea melodiei îmblînzea și fermeca,
Nu sunase pînă astăzi în a Istrului cîmpie
Mai puternic vers de-acela ce produce lira ta,
De-unde nevăzutul Demon un rîu varsă de magie
Preste inimile noastre ce-s răpite-n unda sa.
Dacă treci-m altă lume ca să-nvii pe Euridice,
De-ai pluti, nou Argonaut cătră Colhos fabulos,
Pe Fortuna-i înfrîna-o și pe Tartar ai supune
Dar menirea ta-i mai naltă, a ta soartă-i mai ferice,
Pronia prin a tale-organe, imnul cel armonios
Care îngeru-n cer cîntă, pre pămînt va să răsune.

G. Asachi"

Alături de aceste versuri mai există o glosă, cam naivă pe marginea sonetului lui Asachi și cîteva rînduri ale lui D. Gusti.

— Nu știu încă dacă ne vom ocupa în viitoarele noastre colocvii de Ion Văcărescu, de D. Gusti, dar mulți cărturari ai vremii consemnează turneele lui Liszt... Ion Văcărescu are și o poezie intitulată *Liszt*, pe care o încheie cu versurile :

Tot tonu-ți din simțire
Românul nu-și mai scoate
A ta întipărire
El a uita nu poate
Adu-ți și tu aminte,
Ori unde vei fi ferice,
De-aceste dragi cuvinte
Ce dragoste îți zice.

Scanned with OKEN Scanner

— Remarcabilă mi se pare semnalarea uverturii lui Flechtenmacher (în cea de a treia însemnare a cronicarului *Albinei*), uvertură interpretată de muzicienii ieșeni cu prilejul concertului de adio al lui Franz Liszt.

Improvizațiile lui Liszt ne amintesc din nou interesul deosebit al compozitorului pentru folclorul românesc (să nu uităm, există o o *Rapsodie română* scrisă de Liszt), pentru arta contrapunctică și interpretativă românească. Liszt l-a ascultat la Iași nu numai pe Flechtenmacher ci s-a întîlnit și cu rapsozi de mare faimă în epocă — Barbu Lăutaru de la Iași, Nicolae Picu de la Cernăuți.

Liszt și rapsozii Moldovei...

Să vă citez cîteva gînduri pe care le va nota peste ani Franz Liszt despre aceste întîlniri : „La București și la Iași am ascultat multe tarafuri... Am găsit la ei un filon de reală vocație muzicală. Au melodii foarte reușite, am alcătuit o culegere interesantă de-a lungul multor seri petrecute în compania lor. Melodiile se deosebesc simțitor atît prin caracterul general, cît și prin nuanțe, de cele ale țiganilor maghiari ; melodiile acestea sînt mai vioaie, mai stimulatoare. La lăutarii moldo-valahi se practică acompaniamentul continuu al unui bas cu pedală, mărginit inevitabil la tonică, returnînd armonia într-o constantă subjugare, ea este legată de glie..."

Și în alt loc : „Fluierul joacă un rol principal. Se întrebuințează și un instrument cu numeroase tuburi, asemănător celui din antichitate și atribuit invenției zeului Pan. Sunetele dulci ale acestui instrument transmit orchestrei o adevărată stare de tensiune... Un soi de mandolină (este vorba desigur despre cobză, n.n.), face la fel parte integrantă din orchestră, înlocuind țambalul..."

— Aș fi bucuroasă să citesc, în anul Centenarului lui Liszt, un documentar asupra contactelor compozitorului ungur cu muzica pămîntului nostru în trecutul veac.

— Viorel Cosma pregătește, mi se pare, un asemenea volum. Aș dori acum, stimate profesore, să continuăm discuția noastră despre Asachi... Ne propunem să amin-

Scanned with OKEN Scanner

tim înainte de toate, meritele deosebite ale cărturarului moldovean în prezentarea unui alt strălucit turneu de concerte... Mă refer la manifestările legate de numele celebrului violoncelist german Bernhard Romberg.

— Să apelăm, în acest sens, la textul profesorului George Breazul din volumul *La Bicentenarul nașterii lui Mozart*: „Începutul veacului al XIX-lea — scria renumitul muzicolog bucureștean, — ne aduce o informație mai precisă: concertul dat de violoncelistul german Bernhard Romberg la Iași. Asupra acestui eveniment dă G. Asachi (*Albina românească*, 10 noiembrie 1849), următoarele informații: «Sînt mai mult de 40 de ani de cînd faimosul Romberg a încîntat pe locuitorii din Iași cîntînd variațiile pe aria moldovană *Mititica*, ce se prețuiește între ale sale mai bune compuneri.»

Istoriograful Theodor T. Burada, trecînd cu vederea ceea ce este aproximativ în relatarea lui Asachi, fixează anul 1809 în care Romberg a dat concertul de la Iași, scade adică, 40 din 1849, cînd Asachi a scris în *Albina Românească* citita informație — și obținem 1809, an pe care îl fixează ca dată a venirii lui Romberg în Iași. Chiar Asachi zice însă «mai mult de 40 de ani». Într-adevăr, Romberg este în Rusia în 1807, un an mai tîrziu sau în anul precedent 1806, trebuie să fi dat, în trecere spre Odessa, și concertul din Iași, cel dintîi concert public, mai bine cunoscut în Principatele românești.

Ceea ce determină pe Asachi să menționeze acest concert, este nu atît interesul istoric al manifestării muzicale germane în sine, cît faptul că în programul lui, printre piesele executate, Romberg a înscris și un număr excepțional de interesant, de nou, care cu drept cuvînt, pentru muzica românească era considerat ca evenimentul cel mai important din acea vreme. El constă în faptul că marele virtuoz german Romberg a cîntat la acel concert și după cuvîntul Asachi — «variațiile pe aria moldovană *Mititica*», adică pe o temă de muzică populară românească. În textul francez al foiletonului din *Albina Românească*, se dă lămurirea «les variations

Scanned with OKEN Scanner

improvisées» Nu este prima oară cînd marele virtuoz procedează în felul acesta prelucrînd pentru violoncel, cîntece populare străine. Loc aparte ocupă ele printre compoziţiile lui. Astfel, prin improvizaţiile lui Romberg, s-a inaugurat metoda de prelucrare şi valorificare artistică a melodiilor populare româneşti, punîndu-se problema stilului creaţiei muzicale culte româneşti şi indicîndu-se o cale de soluţionare a ei. Este, prin urmare, demn de observat şi de reţinut, că acest concert — printre primele cunoscute în ţara noastră, într-o ţară fără trecut de artă muzicală cultă — nu este lipsit de producţie populară, de cîntecul şi jocul românesc, ci înveşmîntată în podoaba prelucrării şi valorificării artistice, melodia populară românească şi-a obţinut locul meritat în rîndul celorlalte piese din program. Este de înţeles «încîntarea» locuitorilor din Iaşi, la auzul variaţiilor concertului."

Gheorghe Asachi despre concertele lui Bernhard Romberg

Foarte important textul profesorului Breazul, pentru fixarea locului lui Asachi în istoria cronicii muzicale româneşti şi înţelegerea vectorilor artei interpretative româneşti la începutul veacului. Văzînd în concertele lui Romberg „un semn al recunoaşterii că provinciile româneşti fuseseră trecute în harta muzicală a Europei", Octavian Lazăr Cosma socoate însă (în al doilea volum al *Hronicului muzicii româneşti)* că afirmaţia lui George Breazul privind acest „cel dintîi concert public" este riscant să mai fie susţinută, deoarece numeroase elemente o contrazic sau o pun sub semnul relativităţii. „În fond capela lui A. Ipsilanti nu a susţinut anterior concerte în Principatele Române ? Apoi, în Transilvania concertele sînt frecvente în a doua parte a veacului trecut. În sfîrşit relativitatea tezei o produce natura informaţiei care a semnalat evenimentul — amintirea lui Gheorghe Asachi prilejuită de turneul violoncelistului Kossovski. Dacă n-ar fi intervenit acest turneu cînd Asachi se afla la o vîrstă înaintată, concertul celuilalt violoncelist, din

Scanned with OKEN Scanner

perioada copilăriei sale, s-ar fi pierdut poate în negura istoriei...“

— Alături de consemnarea prezenței la Iași a unor virtuozi ca Liszt și Romberg, volumele de opere ale lui Asachi apărute acum cîțiva ani în Editura Minerva, sub îngrijirea lui N. A. Ursu, ne aduc texte de maximă importanță cu privire la activitatea cărturarului ieșean în planul răspîndirii artei sonore. Asachi comentează astfel Concertul lui Frankenstain („După Arto și Liszt carii au încîntat auzul nostru, d. Frankenstain ce au strălucit la S. Petersburg alături de Konski și Neruda cea minunată, nime din artiști n-au produs un asemene entuziasm în publicul nostru, nici nu au cules mai multe probe de admirare de cum acest fiu al Varșavei au electrizat prin a sa vioară... mai ales în *Carnavalul de Veneția* și în *Mazurka* lui Konski“), concertele lui H. Kelerman („întîi violoncel de cameră a regelui di Danimarca), spectacolele ce aveau loc la Iași cu opere ca *Ernani, Norma, Lucia di Lammermoor, Lucreția Borgia, Roberto il Diavolo, Don Pasquale, Attila, Somnambula, Fiica regimentului*...

— Mă bucur că, pornind de la cronicile dedicate lui Liszt, descoperim un scriitor (și Asachi este semnatarul a sute de pagini de importanță pentru istoria literaturii românești din prima jumătate a celui de al XIX-lea secol) mereu citat, „dezbătut“ de istoriografii muzicali.

— Asachi este un animator muzical de unică forță în veac... Ascultați ce înaltă prețuire acordă muzicii în articolul intitulat *Muzica în România*: „Muzica are o înrîurire așa de însămnătoare asupra creșterii și caracterul unui popor, că din timpurile cele mai vechi pînă în zilele noastre, ea este obiectul unei educații clasice pe la instituturi, pe cînd teatrele și concertele sînt menite a răvărsa asupra auzitorilor rîurile armonice producătoare de plăceri, de mîngîiere și însuflețitoare de sentimente nobile. Doinele păstorilor se par a fi de eho transportate de la munții Apenini la cei Car-

Articolul lui Asachi Muzica în România

pați și noi aflăm în cîntecele noastre multe melodii a popoarelor sudice."

— Ați spus... Asachi un animator muzical... Sfera poate fi lărgită — Asachi este un excepțional animator cultural.

Într-o vreme de mari prefaceri în istoria țării, într-o vreme cînd trebuiau create cu rapiditate numeroase forme de cultură, instituții moderne necesare dezvoltării literaturii, presei, teatrului, artelor plastice, muzicii naționale, Gheorghe Asachi are merite hotărîtoare în dezvoltarea învățămîntului științific (prin înființarea „clasului de inginerie și hotărnicie în limba română"), în statornicirea limbii române ca limbă de predare în școală (pentru „dreapta luminare a neamului" prin „paradosirea tuturor claselor învățăturii și a folositoarelor epistemii în limba românească"), în apariția unor periodice de mare răsunet — *Albina Românească* cu suplimentul ei *Alăuta românească*...

— În înființarea primului institut de învățămînt și propagare a muzicii în Moldova, Conservatorul filarmonic dramatic...

— Inițiativa aparține unor cunoscuți cărturari ai vremii în fruntea cărora s-au aflat Gheorghe Asachi, Spătarul Vasile Alecsandri, vornicul Ștefan Catargiu.

Cei ce au contribuit la înființarea Conservatorului erau convinși, citim în *Albina românească*, „că acest așezămînt poate înrîuri într-un chip foarte folositor asupra dezvoltării talentelor muzicale și formarea unui teatru național, ce este adevărata școală a moralului și izvorul plăcerilor nevinovate".

— În cel de al treilea volum din *Hronicul muzicii românești*, Octavian Lazăr Cosma ne oferă detalii despre funcționarea instituției ieșene. La început, Conservatorul a fost o școală particulară, dar mai tîrziu a primit o subvenție din partea Eforiei. Profesori erau tenorul Paolo Cervatti (care instruia și orchestra) și instrumentistul Cuna. Elevii au fost recrutați din școala de la Trei Ierarhi, de la clasa de muzică vocală condusă din anul

Scanned with OKEN Scanner

1831 de către Paulicek (aceștia au prezentat de altfel la sfîrșitul anului în limba română fragmente din opera *Moise* de Rossini). Preocuparea — scrie istoricul muzical — era să pregătească actori și cîntăreți, ceea ce înseamnă un aport efectiv pe linia înlăturării diletantismului muzical și formarea cadrelor profesioniste. O formă de manifestare a Conservatorului — aflăm mai departe — au fost spectacolele publice alcătuite din piese muzicale și lucrări teatrale, traduceri sau piese ocazionale semnate de autori moldoveni. Primul spectacol are loc după patru luni de la înființarea instituției — la 23 februarie 1837, pe agenda sa figurînd două dintre lucrările prelucrate de Asachi după August von Kotzebue — drama *Lapeirus* și comedia *Văduva vicleană*. Încurajați de succes, elevii Conservatorului prezintă, la 8 aprilie 1837, un spectacol cu drama *Petru Rareș* a lui Asachi. Piesele cuprind muzică, momente din creațiile modernilor zilei — Rossini, Bellini în adaptarea profesorului Paolo Cervatti. Ambele spectacole sînt deschise de o piesă a lui Iosif Herfner — *Uvertura națională*. Elevii Conservatorului cîntă adeseori lucrările muzicale ale Elenei Asachi.

Un prim efort pentru înlăturarea diletantismului

— Poate ar trebui să insistăm (vorbind despre locul muzicii în activitatea scriitorului Asachi) și asupra personalității Elenei Asachi, muzician de înaltă profesionalitate, soția cărturarului...

— Găsim „fișa“ ei biografică în *Hronicul* citat... Născută la Viena la 30 octombrie 1784, în familia lui Franz Anton Teuber, compozitor al Capelei imperiale, studiază pianul în familie și arta vocală cu Domenico Donizetti. Sosește la Iași, angajată drept guvernantă a familiei Mihai Sturza. Se căsătorește în 1827 cu Gheorghe Asachi după ce divorțează de Kiriaco Melirato cu care avusese trei copii — Dumitru, Glicheria (Hermiona) și Alexandru. Elena Asachi a adus contribuții hotărîtoare la înflorirea vieții artistice ieșene, ajutînd, alături de Gheorghe Asachi, la dezvoltarea instituțiilor muzicale din capitala

Scanned with OKEN Scanner

Moldovei. Printre lucrările compuse de Elena Asachi trebuie să amintim cantata *Corțul* care figurează în *Serbarea păstorilor moldoveni, cu cîntece și dansuri, Privighetoarea ostașului moldovean,* imnul *Luceafăr lin,* aria *Se il fato barbaro,* melodrama istorică *Voichița de Romania.*

„Asachi — scrie George Călinescu, — dădea serate literare în care poetul Gusti era foarte aplaudat. Elena Asachi «urîtă,» cînta dumnezeiește la piano, iar Hermiona, fata lui Asachi, își purta degetele pe harfă sorbită din ochi de beizadea Alecu Moruzi de la Pechea care o și luă de nevastă... Elena Teuber compusese muzica la pastorala *Le tente* (1834) și era autoarea ariei *Se il fato barbaro.*"

— Spirit enciclopedic, om de mare cultură, inginer, artist plastic, istoric literar, cunoscător temeinic al cîtorva limbi, iluminist plin de energie, ctitor de instituții culturale, deschizător de drumuri în atîtea teritorii de care depindea evoluția culturii naționale (și mai adăugăm la cele spuse pînă aici activitatea desfășurată pentru reorganizarea Seminarului de la Socola, pentru extinderea rețelei școlilor elementare și gimnaziale românești, pentru înființarea Academiei Mihăilene, pentru dezvoltarea meșteșugurilor și industriei, pentru popularizarea științelor, pentru dezvoltarea artelor plastice — a predat un curs de desen și de istorie a artei și a susținut cu fervoare „ridicarea" Pinacotecii din Iași), Gheorghe Asachi și-a legat permanent viața de dezvoltarea muzicii în capitala Moldovei.

Gh. Asachi — traducător al libretului la N o r m a lui Bellini

— Unul din momentele hotărîtoare în evoluția Conservatorului ctitorit de Asachi este prezentarea (la 20 februarie 1838) în limba română a operei *Norma* de Bellini. Spectacolul a fost pregătit sub supravegherea profesorului Paolo Cervatti care și-a dat de altfel concursul ca tenor alături de elevii săi.

— Premiera ieșeană a avut loc în februarie 1838... Nu vi se pare interesant că Vincenzzo Bellini a încheiat

Scanned with OKEN Scanner

Norma și *La Sonnambula* (cele două partituri ce i-au adus succesul european) în 1831, iar premiera mondială a *Normei* avea loc la 26 decembrie 1831 la Teatrul *Scala* din Milano ? Reluarea ieșeană la numai 7 ani vorbește din plin despre dimensiunile vieții muzicale din Capitala Moldovei și adînca ancorare a unui cărturar ca Gheorghe Asachi în cultura Italiei ce-i era atît de apropiată încă din anii studiilor în Peninsulă. În același an, 1838, institutul *Albina* tipărea libretul operei *Norma* cu o *Înainte cuvîntare* a lui Asachi.

— Am găsit la Biblioteca Academiei (am notat aici și cota II 104553) ediția difuzată în anul 1873 la Iași, în Tipografia H. Goldner. Pe prima pagină citim : „*Norma*. Operă lirică în 4 acte. Muzica Prealăudatului Belini (sic !) tradusă din limba italiană în românește de Gh. Asachi și sub Direcțiunea sa sau (sic !) representat această operă pentru prima oară în Iași în limba română la 1838 de elevii Conservatorului Filarmonicii."

— Spectacolul acesta girat de numele lui Asachi are o importanță unică în istoria muzicii românești.

— El poate fi socotit, cred, actul de naștere al teatrului muzical românesc...

— Exact... Istoriografii muzicali ne oferă de multe ori — o altă dată, cea legată de spectacolul susținut (în 1885) de trupa lui Gheorghe Stephănescu cu *Linda de Chamonix*. În fapt, aveți dreptate, ar trebui să „socotim" că opera românească s-a născut în anul 1838 și nu știu cîte țări ale lumii se pot mîndri cu o asemenea tradiție lirică...

— Presa vremii reflectă din plin evenimentul...

— Există, da, știu, un articol semnat de Camille Barozzi. Cunoaștem și distribuția *Normei* ieșene din 1838 : Norma — Doamna Lang, Adalgisa — Elisabeta Fabian, Clotilda — Hostie, Flavius — Dimitrie Gherghel, Orovezo — Constantin Gheras, Polion — Paolo Cervatti.

— În viziunea lui Asachi, întreaga activitate muzicală și teatrală avea drept obiectiv ridicarea conștiințelor, asanarea moravurilor : „Scoposul teatrului este prin

Scanned with OKEN Scanner

„Scoposul teatrului“ mijloace desfătătoare înfățoșînd oarecare însemnate întîmplări a oamenilor — scrie Gheorghe Asachi — a-i învăța moralul, a-i face de a prețui virtutea și faptele cele laudate, a defăima răul și a critica deprinderile vrednice de rîs spre a se feri de ele.“

Tot ce a făcut pentru muzică și teatru a urmărit un asemenea țel și să nu uităm că teatrul moldav din primele decenii ale trecutului veac îi datorează enorm...

— Să revenim la Societatea Filarmonică... Din păcate, așezămîntul muzical ctitorit de Asachi nu va rezista multă vreme... Oameni plini de prejudecăți, dușmani ai dezvoltării artei naționale își vor ridica glasul împotriva „comedianților“... Pentru obscurantiștii timpului, scena era un loc de depravare... Mamele își retrag curînd odraslele din Societatea Filarmonică... Subvenția statului dispare... Asachi e dezarmat...

— „O asemenea întreprindere — scria T. T. Burada — care dăduse în scurt timp rezultate atît de îmbucurătoare, nu lipsea însă a trezi în o parte a societății înalte, aceea înstrăinată sau străină de țară, niște sentimente de temere asupra efectului pe care o asemenea izbîndă trebuia s-o aibă asupra spiritului și sentimentului național.“

— Asachi este dezarmat, dar continuă să lupte. Alături de alți cărturari ieșeni, trimite „Departamentului trebilor din-năuntru“ un memoriu în care arată că au „ridicat“ Conservatorul „însufleți ți de dorința“ de a însemna cultura națională prin „îndeletnicirele dramatice“, că reprezentațiile în limba română „au vădit obștei neașteptatul spor, care elevii au făcut în ramul dramatic și în muzica vocală“. Cu toate eforturile lui Gheorghe Asachi, Conservatorul își încetează activitatea, dar pionieratul cărturarului va avea ecouri peste ani în activitatea teatrală, muzicală și școlară a Iașului.

Din acei ani, Asachi, cărturarul cu merite uriașe în dezvoltarea artelor, muzicii ieșene, se arată mîhnit, în-

Scanned with OKEN Scanner

„Meditația unui îmbătrînit poet"

fricoșat de viitor... Cunoașteți *Meditația unui îmbătrînit poet* publicată în anul 1839 în *Albina Românească* ?... „Va veni ziua — scria Gheorghe Asachi — în care se va stînge focul vinelor mele ; în sînul meu va lăcui iarna, fulgii cei albi îmi vor împresura tîmplele și negurile vor întuneca ochiul meu. În mormintele cele așezate zac prietenii ; numai eu am rămas, ca un singuratic spic pe carile săcerătorul au uitat a-l tăié ! Un neam nou a rasărit, cu nouă dorință și idei nouă ; plini de mirare aud numi nouă și versuri nouă ; sunetul numirilor celor vechi au trecut, precum m-am trecut și eu însumi ; poate că sînt de puțini cinstit, de mulți defăimat și de nime iubit !"

— Din păcate așa s-a întîmplat... Asachi a încetat din viață la 1869, dar de la 1840 a început să fie dat uitării. Va trece prin toate durerile sufletești provocate de marile ingratitudini ale semenilor. Omul, cărturarul care a avut un rol hotărîtor în edificarea culturii românești a secolului al XIX-lea, nu a fost nici măcar pomenit în discursurile oficiale ținute în anul 1860 la înființarea Universității ieșene, iar în anul 1866 nu va fi ales nici măcar membru al Societății literare române, devenită apoi Academia Română. *Dacia Literară* apare la 1840 — Mihail Kogălniceanu preia cu spiritul său atît de deschis înnoirilor „frînele" culturii ieșene... Asachi este departe de evenimentele revoluționare ce pregătesc anul 1848, Unirea... „În multiplele sale preocupări — scria Garabet Ibrăileanu în *Spiritul critic în cultura românească* — Gheorghe Asachi nu a avut o linie politică pe care s-o fi urmat cu perseverență."

— Din 1848 pînă la sfîrșitul vieții, Asachi se va retrage doar în cîmpurile literaturii — poeziei, nuvelei, piesei de teatru.

De atlfel, Eugen Lovinescu avea poate dreptate cînd spunea că Asachi nu trebuie judecat numai după ceea ce a realizat, ci și în lumina inițiativelor și intențiilor sale.

Scanned with OKEN Scanner

— Atitudinea lui Asachi este cunoscută și studiată, dar, evaluînd resorturile vieții sale, valorificîndu-i opera, poate că ar trebui să ținem mai mult seama, dincolo de orice detaliu biografic, de vibrația adînc patriotică a scrierilor sale încărcate de o imensă dragoste de țară, de istoria și limba ei (să ne gîndim înainte de toate la excepționala sa inițiativă în planul realizării unei mitologii literare românești, să ne gîndim la nuvelele istorice *Dragoș, Alexandru cel Bun, Bogdan Voievod, Petru Rareș, Ruxandra Doamna, Mihai Viteazul),* să judecăm cu mai mult discernămînt opera sa practică, ctitoriile sale culturale care au o valoare reală pentru istoria gîndirii și artei românești.

— Vor recunoaște aceasta în 1840 și cei care mai tîrziu i se vor împotrivi... „D. Aga Gh. Asachi este bărbatul acela care în vremi grele s-au străduit pentru luminarea neamului său, D-lui este acel carele pentru literatura Moldavii au făcut singur mai mult decît toți modovenii împreună“ — scria tînărul Mihail Kogălniceanu în anul 1840 în *Dacia literară,* preluînd în fapt de la Asachi „baricadele“ luptei pentru promovarea culturii naționale.

— În procesul devenirii culturii românești, Gheorghe Asachi rămîne un ctitor de talia lui Gheorghe Lazăr, Ion Heliade Rădulescu, Mihail Kogălniceanu, iar istoria muzicală a Moldovei datorează, am văzut, animatorului, pagini hotărîtoare...

Scanned with OKEN Scanner

— Ați dorit, stimate profesore, să inserăm în colocviile noastre „capitole" dedicate lui Alexandru Odobescu și Ion Ghica, înainte de a determina cîteva dintre relațiile cu muzica ale unor „mari" ai scrisului românesc ca Mihai Eminescu și Ion Luca Caragiale. M-am îndreptat spre volumele Odobescu și am rămas surprins de mulțimea paginilor în care arta sunetelor este prezentă.

— Ceea ce se știe în mod foarte general despre relația lui Odobescu cu muzica, este acel capitol din *Pseudokinegetikos* dedicat muzicii de vînătoare. În fapt, Alexandru Odobescu a trăit o viață plină de muzică, s-a adăpat la izvoarele muzicale din tinerețea petrecută la Paris pînă în ultimele decenii ale secolului trecut cînd a fost Director al Teatrului Național (1874—1876), secretar de legație la Paris (1881—1885) sau conducător al Școlii Normale Superioare (după 1891) — susținînd o vastă activitate organizatoric-artistică prin cursuri, conferințe, inițierea unor lecții de muzică pentru elevi și luînd direct parte la organizarea, stimularea forțelor muzicale ale țării.

— „Părtaș, printre cei mai tineri, din acea generație de la 1848 — care-și hrănea inima cu cele mai vii și mai înalte aspirațiuni — iar, altminterea, înclinat mai mult din fire către ocupațiunile literare și istorice, — se confesa Alexandru Odobescu, am trăit aici în țară, de pe la 1854 încoace, tînăr de douăzeci și cinci de ani, cătînd, cînd la deal cînd la vale, un colțișor unde să-mi durez

sau un palat sau o colibă pe locul cam viran al literaturii și al artei românești."

— Nutrit cu „aspirațiile vii și înalte ale epocii, format în școlile Parisului, Odobescu este un ctitor de cultură, un educator prin cultură, și și-a durat un lăcaș trainic în istoria gîndirii și acțiunii românești.

— Nicolae Iorga l-a numit „cel mai aristocratic spirit printre scriitorii noștri".

— Cred că Iorga vorbea nu de apartenența socială, ci de eleganța demersului literar, cultural al lui Odobescu,

Căci Alexandru Odobescu este un cărturar de vast orizont, atașat unor mari idealuri sociale, un luptător pentru ridicarea țării... De aceea, opera remarcabilului erudit, urmaș al generației pașoptiste, creată dintr-o intenție lăudabilă de largă răspîndire a cunoștințelor de istorie, artă și arheologie, păstrează pînă azi o înaltă valoare educativă, ilustrînd în fapt o concepție clară asupra scopului culturii, concepție în care muzica își are, bineînțeles, locul său...

— Prefața autorului la prima apariție în volum a *Scenelor istorice,* este într-adevăr un document ce atestă o concepție activă, înaintată asupra artei, care-l înrudește și sub acest aspect pe Alexandru Odobescu cu pașoptiștii.

— De altfel, în toată activitatea sa, scriitorul, arheologul, istoricul de artă Odobescu, a vădit o susținută intenție culturalizatoare, instructivă, de răspîndire a cunoștințelor legate de viața națională sub toate aspectele ei.

— Remarcabile din acest punct de vedere se arată știința și arta cu care strălucitul arheolog Alexandru Odobescu folosește înalta-i specializare în opera de educație artistică...

— Arheologia și istoria artelor au constituit întotdeauna obiectul predilect al cercetării lui Odobescu. În concepția sa, aceste două discipline erau legate în mod indisolubil, arheologia nefiind altceva decît o „istorie a artelor frumoase din tempii trecuți". Studiul ei cuprinde

Scanned with OKEN Scanner

„Antichitățile etice" și „antichitățile estetice"

„antichitățile etice" (moravuri, datini, tot ce alcătuiește ființa morală a unui popor) și „antichitățile estetice", adică întrupările instinctului artistic al unui popor în obiecte, în forme artistice. Deci arheologia ar fi o sinteză etică și estetică, cerînd cercetătorului rigoare științifică și discernămînt critic, dar și simț al frumuseții.

Odobescu și-a constituit formația de om de știință în anii de studii și de cercetare ; simț al frumuseții, viziune estetică și educare prin cultivarea gustului la școala artei populare și a culturii clasice, îmbinare remarcabilă deși destul de paradoxală în aparență. Și toate aceste destul de timpuriu ; în 1851, la 17 ani numai, el vorbea despre viitorul artelor în România și traducea din Homer.

Pasiunea pentru trecut era colorată de patriotismul pașoptiștilor, de dorința descoperirii unei glorii apuse, arheologia avea, în ochii lui Odobescu, o mare misiune educativă pentru poporul român și, cum s-a spus, ceea ce Alecsandri a făcut pentru literatura populară, Bălcescu, Kogălniceanu pentru istorie, Ghica pentru economia politică și Heliade pentru literatură, Odobescu avea să facă pentru arheologie.

Schimbîndu-i metoda și lărgindu-i cuprinsul, el va trece în această știință nu numai operele antichității clasice, ci și toate manifestările artistice ale trecutului, fără excepție, chiar și acelea din ultimele secole. În cadrul ei, va introduce și elementele unui stil și ale unei estetici naționale.

— Insistînd în întreaga sa concepție științifică și estetică asupra specificului național...

Direcția de gîndire pașoptistă...

— Ceea ce izbește în gîndirea estetică a lui Odobescu este mai ales insistența asupra factorilor constituind într-adevăr specificul național al artei românești, din care aveau să se inspire mai tîrziu marii noștri creatori și în special arhitectul Ion Mincu și pictorul Nicolae Grigorescu. De-

Scanned with OKEN Scanner

sigur, în orientarea ideilor estetice ale lui Odobescu trebuie să recunoaștem, o dată mai mult, direcția de gîndire pașoptistă.

— „E un adevăr recunoscut acum — spunea Alexandru Odobescu în 1851, în Conferința *Viitorul artelor în România* (textul va fi publicat postum, abia în 1907), — că artele sînt expresia simțirilor unui popor întreg și că numai în acest caz sînt ele întemeiate cu putere ; căci sînt din nenorocire școli artistice pe cari le gustă numai parte din societate și într-un spațiu de timp foarte scurt ; acele școli false, în loc de a înainta arta, o ocolesc pe un drum nevrednic de dînsa și o fac bastardă, lăîndu-i adevăratul ei sens."

— Comentînd această declarație, Tudor Vianu remarca într-un studiu dedicat lui Alexandru Odobescu că „formula nu se poate reduce la principiul caracterului național al artei, exprimat mai înainte de Kogălniceanu în *Dacia literară*. Ideea despre firea națională a artei se împerechează, la Odobescu, cu aceea despre felul și misiunea ei populară."

— Misiune populară... pentru că Odobescu visează săli uriașe de concerte în care Beethoven să răsune, să se adreseze mulțimilor. „Cînd auzim una din simfoniile lui Beethoven — scrie Odobescu — așa de majestuoase în simplitatea lor, copleșită într-o sală unde abia pătrunde cu cea mai mare greutate vreo mie de auditori, simțim cu putere că locul lor nu e acela ; pereții te strîng și te înecă de toate părțile, în vreme ce acele melodii sublime cer o întindere proporțională cu mișcările majestuoase pe care le aduc inimei ; societatea mănușată care o vezi îmbulzită în concerte, exclamațiile ei migăloase și adesea pedante, la ascultarea unor lucrări așa de înalte, sînt un contrast necontenit. Acele simfonii cer un altfel de local, un altfel de public, și aceasta e invederat fiecărei inimi tinere care ascultă aceste expresii sublime a vieții întregi a unui popor, majestuoase și naive totdeodată ca poporul însuși ; acele aspirațiuni puternice către o lume de tot nouă și visată de noi toți. Spațiul liber și simplicitatea, iată deviza artelor moderne ; cu

Scanned with OKEN Scanner

acestea vor putea ele insufla tuturor eroismul și un cuget curat.“

— Iată deci ce adînc credea Odobescu în ceea ce am numi astăzi caracterul de masă al artei, ce mult credea în mobilurile catartice ale artei sunetelor — să cultive „eroismul și un cuget curat“. De aceea insistă scriitorul asupra necesității de a scoate marea muzică din teritoriile unei societăți „mănușate“ și a o dărui maselor.

— Interesant este că, în acest plan, Odobescu — cunoscător în detaliu al evoluției întregii istorii a artei sunetelor (o atestă conferința la care ne-am oprit, unde citează compozitori și lucrări din cele mai diverse, de la *Stabat Mater* de Pergolesi și *Recviemul* lui Mozart, la creațiile lui Lully și opera Freischütz de Weber), amintește într-un amplu paragraf, puterea de influență a unor creații medievale, renascentiste dăruite maselor și nu numai păturilor suprapuse. Aceste creații, exprimînd „toată suferința și toată religiozitatea acelei epoci“ — insistă scriitorul român — erau cu totul deosebite de „idealul muzical al nostru...“ dar aduceau „un balsam omenirii pătimitoare“, „un respect adînc și o supunere oarbă venea negreșit în inimile oamenilor din acele veacuri de mijloc, pline de nedreptate și tiranie, acelor oameni cari cîntau în biserică mîngîierea suferințelor lor din toate minutele.“

Convins că această muzică a pierit odată cu răcirea credinței în biserică (deși Mozart, Spontini, Cherubini vor crea emoționante opusuri de muzică religioasă, dar, afirmă eseistul „clasică, regulată, lipsită de căldură“), Alexandru Odobescu subliniază în continuarea demersului său, valorile populare născute în epoca revoluțiilor burgheze... „Popolul — scrie Alexandru Odobescu —, luptîndu-se pentru întîia oară de bună voie și în interesul său, găsi acorduri delicioase și energice, dar crude și abrupte pentru a-și exprima patimele sale ; husiții și puritanii cîntară marșuri înfiorătoare, a căror putere o

Scanned with OKEN Scanner

pot abia exprima orchestrele din zilele noastre; pe de altă parte popolul francez cu spiritul său sarcastic, scorni o muzică ușoară și lesne pe care o cîntau în vodevillurile din timpul Ligei; această muzică luă o mare întindere; dintr-o parte ea avea romanța, dintr-altă parte se formă opera, care fu mai întîi o reprezentație feerică amestecată cu muzică; Lulli o începu..."

Evidențiind forța cu care muzica europeană va reflecta momentele hotărîtoare din istoria luptelor popoarelor europene pentru libertate, Alexandru Odobescu trece în revistă creațiile de operă născute în Italia, ca *Wilhelm Tell* de Rossini și *Lombardi* de Verdi (lucrări care prin etosul lor au raporturi directe „cu vasta și majestuoasa întindere a creațiunilor viitoare") și în special în Germania în care apare „o muzică «fiică a poporului» cum a zis învățatul Humboldt"; „Haydn autorul *Armidei* și Weber, autorul lui *Freischütz* — continuă Alexandru Odobescu — au fost în Germania ceea ce Bellini și Donizetti au fost în Italia; în urma lor veni marele Mozart care dete scenei vestitul *Don Juan*, pas de mare propășire către muzica modernă, Meyerbeer, după un studiu trudnic și adînc, scoase opera *Hughenoții* în care ajunge a da un tablou vast și măreț al războaielor religioase; poate că știința lui omoară cîteodată simțămîntul, dar niciodată majestatea operei sale. Nu zic nimic aci de muzica franțeză care, fără de a aduce artei muzicale nici o însemnată înaintare, nu-i stă deloc piedecă; într-o grămădire de utilitate muzicală (dacă pot zice așa), ea conține lucruri demne de laudă."

— Și în continuarea acestui periplu istoric, Alexandru Odobescu înțelege, studiază locul lui Beethoven în lupta pentru lărgirea bazei de masă a artei sunetelor.

— Caracterul național, caracterul popular al artei... Idei, mobiluri romantice, ca multe din atitudinile lui Alexandru Odobescu...

Scanned with OKEN Scanner

Atitudini romantice

— Vedeți, am mai spus-o într-o prefață la *Pseudokinegeticos*... Pe plan european, romantismul se istovise. Anul de apariție a nuvelei *Mihnea Vodă cel Rău* este anul apariției *Florilor răului* de Baudelaire și a *Doamnei Bovary* a lui Flaubert (1857). Dar imensul interes pentru istorie suscitat de romantism încă dăinuia. Hugo însuși avea să dea romantica sa *Legendă a secolelor* în 1859. La noi, generația pașoptistă marchează, în linii mari, sfîrșitul romantismului, corifeii ei dînd opere cu caracter hibrid din punctul de vedere al metodei de creație, romantic și realist. Dar și ei erau stăpîniți de același interes pasionat pentru istorie, interes care dominase toată generația precedentă. Bălcescu și Kogălniceanu dezgropaseră cronici și documente și le publicaseră în scopul trezirii sentimentului național și al creării unei literaturi pe baze autohtone. *Dacia literară* cuprinsese ca punct de program inspirația din trecutul istoric. Bălcescu scrise istorie pasionată ca Michelet, iar Alecsandri, Negruzzi, Russo, Bolintineanu făcuseră literatură pe teme istorice. Pe tărîmul nuvelei istorice, *Alexandru Lăpușneanu* a lui Negruzzi, publicată în 1840 în nr. 1 al *Daciei literare*, adevărată capodoperă, continuă să constituie un model pentru întreaga specie. După Negruzzi, Gh. Asachi încercase și el să scrie literatură istorică, dar, lipsit de talent, nu ajunsese să realizeze decît o „searbădă istoriografie înflorită" în narațiunile sale cele mai însemnate : *Dragoș, Valea Albă, Bogdan Voievod, Petru Rareș* etc. În cele două scene istorice ale lui Odobescu se descoperă viziunea și stilul personal al autorului. Odobescu este un romantic prin evocările istorice, prin adîncul simț al naturii, chiar dacă întîlnim o oarecare stilizare cu intenție decorativă.

— *Pseodokinegeticos* — Falsul tratat de vînătoare este opusul în care regăsim toate trăsăturile artei, mobilurile artistice ale lui Odobescu. „Pseudokinegeticos, scriere foarte potrivită pentru Odobescu, bun causeur, dar creator fără țîșnire, debutează într-o pură manieră

Scanned with OKEN Scanner

clasică — scrie George Călinescu. E un badinaj de erudit frecventator de saloane, o divagație amabilă în jurul ideii de vînătoare... *Pseudokinegeticos* e un *pot-pourri* bine armonizat, un magazin de *bric-à-brac* literar, cuprinzînd orice obiect artistic de la descripția exactă de amator a unui tablou pînă la cuplet. Farmecul stă în scandalul de a surprinde pe un om atît de serios schițînd cancanul pe scara rulantă a bibliotecii lui înțesate cu autori greci, sau de a ascunde litografii libertine în sala cu marii maeștri ai picturii. Fără îndoială că Odobescu trebuie să fi lucrat, în adevăr savant, cu fișe, strîngînd într-un pachet de pe drumul ocupațiilor lui tot ce avea vreun raport superficial cu vorba «vînătoare». Umorul subtil stă în punerea în pagină, prin asociații sofistice, a lucruri în fond atît de disparate și în împodobirea paginii cu aparat critic."

Odobescu și Breughel

— *Pot-pourri,* revin la definiția lui George Călinescu... Eminescu i-a spus mozaic ; a mai fost numit simfonie, ghiveci... Am mai spus-o, mie mi se pare un eseu construit ca unul din tablourile cele mai caracteristice ale lui Peter Breughel, fără centru aparent, cu viață difuză pretutindeni. Un cercetător al lui Odobescu îl numea satiră în sensul vechi, roman, al cuvîntului. Și-această comparație este posibilă, fiindcă Odobescu însuși, în studiul său despre *Satira latină,* definea satira ca „un termen general care se da la tot felul de amestecături și se întrebuința atît în limba preoților, cît și a legiuitorilor cît și într-a bucătarilor și a literaților". Iar mai departe, scriitorul introducea o notă nouă în definirea aceleiași satire : „scriere unde se amestecau tot felul de spuse mai mult sau mai puțin glumețe". Or, *Pseudokinegeticos* este, pe de o parte, o amestecătură de tot felul de spuse, iar, pe de altă parte, o glumă aproape neîntreruptă, tonul scriitorului păstrîndu-se aproape mereu în registrul hazliu. — Forma epistolară a lăsat scriitorului o libertate de mișcare totală, lipsa de constrîngere fiind la tot pasul evidentă. Dar sub aceste aparențe, lipsă de plan,

Scanned with OKEN Scanner

în expunerea izbitor de liberă, se ascunde o mare grijă de structură, de compoziție, o mare minuție chiar în împărțirea materialului...

— Mozaic, *pot-pourri*, simfonie-ghiveci, eseu...

— Odobescu i-a zis chiar „salată“... Oricum, *Pseudokinegeticos* este o scriere de inspirație clasică, cum nu se mai poate mai originală la noi. Ceea ce domină însă, ceea ce a făcut scopul ascuns sau doar pe jumătate mărturisit al lucrării este descrierea, cu intenția popularizării, a celor mai cunoscute opere de artă legate de vînătoare. De aceea, substanța eseului e alcătuită în cea mai mare parte din pagini descriptive, menite să ofere cititorului, să traducă în cuvinte imaginile specifice artelor plastice. „Ut pictura poesis“, spunea Odobescu referindu-se la măiestria lui Turgheniev, „ut pictura poesis“ putem spune noi, referindu-ne la mijloacele de căpetenie ale prozei lui Odobescu. Critic de artă format în spiritul clasicismului pe care-l iubea și admira, scriitorul român, deși deschis și receptiv și la unele influențe romantice, a rămas în cea mai mare parte a operei sale, mai ales în aceea unde avea să descrie creații plastice, tributar principiilor unei estetici mai vechi care în Franța a avut o durată mai lungă. Dacă în Germania, încă în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, Lessing demonstrase independența artelor cuvîntului, arte ale succesiunii, și existența unei estetici proprii lor, analizînd granițele dintre poezie și pictură, Odobescu preferă să rămînă, pînă în secolul al XIX-lea, susținătorul horațianei împerecheri sau echivalenței dintre mijloacele artelor plastice și acelea ale literaturii. De aceea, în arsenalul artistic de tip vizual al lui Odobescu, mijlocul cel mai frecvent folosit e *descrierea* în toate ipostazele ei. În primul rînd, descrierea unei opere de artă care ține locul cel mai de seamă în paginile originalului eseu.

— Descrierile lui Odobescu... O paranteză : minunată limba lui Odobescu în *Pseudokinegeticos* — Eminescu vorbea întîia oară de bogăția lexicală din *Falsul tratat de vînătoare*.

Scanned with OKEN Scanner

Limba lui Odobescu

— Aici limba lui Odobescu nu mai are eleganța cunoscută, ci dobîndește cursivitatea limbii vorbite. Deși întîlnim și aci construcțiile savante, simetriile sintactice binare sau ternare, pluralitatea complementelor sau a atributelor (seria epitetelor ajungînd uneori pînă la patru), procedee împrumutate din retorica clasică și care dau, în unele momente, cadențe cu adevărat flaubertiene prozei lui Odobescu.

— Flaubertian e și cel de al 6-lea capitol avînd drept prim titlu : *Cum se pricepeau să cînte la vînătoare Rossini și Haydn, Méhul și Weber.*

— Capitolul amintit e închinat muzicii care cîntă vînătoarea, ca opera *Wilhelm Tell* de Rossini, ca oratoriul *Anotimpurile* al lui Haydn, ca uvertura de vînătoare *Le jeune Henri* de Méhul, ca opera *Freischütz* a lui Weber... Scriitorul a introdus și aici cîteva intermezzo-uri agreabile, odihnitoare sau de ironie mușcătoare. Mai întîi o amintire colorată liric despre anii șederii sale în Franța, cînd mai întotdeauna în amurg auzea sunet de corn de vînătoare. Apoi cîteva glume despre vînătorii încornorați, despre meșteșugul lui Orfeu de a îmblînzi fiarele cu lira sa. Și, în sfîrșit, o aluzie la viața culturală contemporană, la cearta amară dintre *Convorbirile literare* de la Iași și *Revista Contimporană* din București, cu luarea în răspăr a lui Pantazi Ghica, colaborator asiduu al celei din urmă.

— V-aș propune să mai insistăm asupra acestui capitol din opusul literar fundamental al lui Odobescu, pentru că detaliile atestă cultura muzicală a scriitorului.

Vorbind despre oratoriul lui Haydn, Odobescu dă explicații complete ce pot intra și astăzi, aș spune, într-un program de sală : „Prin oratoriul numit *Cele patru anotimpuri ale anului* — Die Jahreszeiten — în care recapitulînd toate «amintirile» vieții sale, simplă și simțitoare,

Scanned with OKEN Scanner

„Programul" Anotimpurilor lui Haydn...

bătrînul *maestro* cîntă rînd pe rînd, cu instrumente și cu glasuri omenești, toate bunurile și toate plăcerile de peste an. Cînd ajunse la timpul toamnei, unchiașul obosit nu se sfii a îmbuca bărbătește trîmbiță vînătorească, și tot știu încă să mlădieze, prin simpatica și naiva dulceață a geniului său, stilul muzical cam pipernicit al secolului din urmă, stil pe care l-au denumit în țările occidentale, cu porecla comică de *stilul perucilor* — Zopfenstil — și care la noi s-ar zice «de cînd cu nemții cu coadă»".

— Alături de compozitorii pe care i-ați citat în capitolul acesta, mai întîlnim numele unor creatori ca Boïeldieu, Auber, Halévy, Gounod, Meyerbeer, Offenbach.

— Nu uitați că într-un alt capitol al *Tratatului,* vorbind despre Dürer, Odobescu îi amintește pe Beethoven și Mendelssohn Bartholdy.

— Beethoven — „marele om în care e personificată arta muzicală", cum îl caracterizează Odobescu în conferința *Viitorul artelor în România,* pe care am amintit-o discutînd despre lupta lui Odobescu pentru o cultură națională.

— Să decupăm și un citat în care Odobescu caracterizează pe marele compozitor german: „Beethoven trăi pe la începutul veacului acestui; la întîia ivire, compozițiile lui părură așa de neasemănate cu tot ce fusese, încît nimeni nu se temea a zice că ele sînt cele mai mari absurdități. Adevărat om de geniu atît în compozițiile sale muzicale, cît și în judecata care o făcea despre societatea în care se afla, el se îndeletnici mai mult cu muzica instrumentală; el compuse vreo cîteva sonate, melodioasele concerte care se zic muzică de cameră, opera *Fidelio,* uverturile lui *Coriolan* și *Egmont, Prometeu* și în sfîrșit nemuritoarele simfonii în care el puse adevăratele baze ale artei muzicale."

— Continuînd analiza creației beethoveniene, Odobescu evocă tabloul furtunii din Simfonia *Pastorală,* „o pagină vrednică a sta — o spune Tudor Vianu — alături

Scanned with OKEN Scanner

de cele mai bune descrieri ale unei opere de artă în *Pseudokinegeticos* și în *Istoria archeologiei...*"

Pastorala beethoveniană în viziunea lui Odobescu

„Cine poate să audă furtuna descrisă de dînsul în *Simfonia pastorală* — se întreba Alexandru Odobescu — fără a se simți pătruns de aceeași groază care o simte omul în lupta cu elementele desfrînate! Îți pare mai întîi că auzi tunetul, murmurînd groaznic în cer; deodată un fulger străbate norii, îi sparge și auzi ploaia izbind cu putere pămîntul; viscolul începe... se aud șuierînd frunzele pomilor și vîntul chiuie cu sunete ascuțite în vreme ce un tunet, din ce în ce mai slab, se aude abia în depărtare; cu încetul totul se liniștește și nu mai auzi decît un vînt ușor scuturînd picăturile de ploaie după foile ierbei, pe urmă se face soare pe cîmpii, îți pare că vezi soarele ieșind luminos dintre nori, cari fug către orizont, în vreme ce curcubeul se destinde pe cer, atunci se aude deodată strigătul de bucurie al prepelițelor cari ies iarăși la soare și departe ca din ecoul unei văi, se aude mugetul oilor și fluierul păstorului; cine va putea descrie mai bine decît Beethoven această scenă a cărei frumusețe nu e de comparat cu nimic alt? Simțirile cele mai adevărate sînt atîtate de această muzică grozavă și melodioasă deodată; dar ea, din nenorocire, din zi în zi, astăzi nu e în raport cu nimica din ceea ce o înconjură, ea e prea întinsă ca să fie cîntată precum este astăzi și se vede că omul care a simțit aceste lucruri nu le-a scris pentru un auditoriu de cîțiva oameni, ci pentru tot cel ce simte, adecă pentru tot omul îndeobște. Această muzică descriptivă nu e ca aceea a lui Haydn, ce se potrivește cu o sală de concert mică și elegantă, și nu auzi într-însa păstori și păstorițe cîntînd din fluier înconjurați cu panglici și cu flori; nu este aceasta o istorie ca a Estelei și Nemorin; aci natura vorbește și natura trebuie să vorbească *tuturor*."

— Am citat îndelung... dar comentariul rămîne (la nivelul la care vorbim astăzi despre creația programa-

Scanned with OKEN Scanner

tică beethoveniană) banal, în afara substanței muzicale... Spunem mereu că atunci cînd, pentru a-și face mai limpezi intențiile, Beethoven nota pe partitura *Pastoralei* cuvintele „mehr Empfindung als Malerei“ (mai mult sentiment decît pictură), compozitorul voia să spună că a evocat natura nu ca un artist plastic, ci ca un poet, punînd pe primul plan nu „descrierea“, ci sentimentele.

— Am însă certitudinea că în 1851, la 24 de ani de la încetarea din viață a lui Beethoven, nici un comentator european nu depășea o viziune, să-i spun, descriptivistă a furtunii din *Pastorala*...

— Aveți probabil dreptate. Mai interesante mi se par, dacă rămînem la această excepțională conferință a lui Odobescu, pasajele în care scriitorul român vorbește despre „visarea alegorică“ din creația beethoveniană. „Din realitatea naturii și a omenirii — scria Odobescu —, acest mare geniu se înălța adesea la visurile cele mai sublime și cele mai întinse. Adesea ai să auzi la dînsul zgomotul unei lupte, altădată sunetul majestuos al unui marș triumfal ; pe urmă un vis de putere și de blîndețe care îți înalță și îți alină sufletul ; în sfîrșit, creațiile cele mai grațioase, cele mai mlădioase. Între alte multe exemple voi numi unul în care pare că a descris niște silfide, niște îngeri, care vrînd a se înălța spre cer, nu se pot a se despărți de pămînt ; acea mișcare nehotărîtă (saccadée) este de o frumusețe nespusă. Putem zice însă că în acest gen, Beethoven avu ca egal pe Haydn, profesorul lui, a cărui sonată din urmă intitulată *Moartea* dă priveliștea cea mai pătrunzătoare a unui trup omenesc ce se cufundă în nesimțire, în vreme ce sufletu-i zboară cu iuțeală în regiuni mai fericite.“

— Remarcabilă din acest punct de vedere concluzia pe care o trage Odobescu din această analiză a partiturii beethoveniene, pentru muzica românească...

— Căci Odobescu o spune : are credința că trebuie „să călcăm pe calea arătată atît de luminos de marele Beethoven“.

— „Iată, domnilor — își continua Odobescu dizertația —, cum am înțeles pe Beethoven ; cari sînt părțile

Scanned with OKEN Scanner

însemnate ce le-am văzut într-însul și pe cari le propun ca model acelora care vor crea muzica națională română.

Beethoven și menirea muzicii românești...

Să știe să descrie frumoasa natură a țării noastre, să prinză adevăratul sens al muzicii noastre populare, în sfîrșit, să se ajute de geniul său spre a-și exprima în acorduri melodioase simțirile cele interne, visurile ce-i apar dinaintea ochilor ; și acestea să le exprime cu acea inimă, cu acea frăgezime, cu acel ritm limpede și măreț, care ne plac atîta în muzicantul român."

Concluzia ce urmează rezumă în fapt credința cărturarului român în puterile artei sunetelor, nevoia educației muzicale... Ascultați-o : „Să se recunoască poporul în muzica sa, s-o guste și să tragă dintr-însa simțiri mari și nobile, căci aceasta e adevărata menire a muzicei și a artelor în general."

— Pline de miez cuvintele lui Odobescu despre menirea muzicii... Și alături de *Pseudokinegeticos*, alături de eseistica pe teme aducativ-estetice, Corespondența rămîne un teritoriu în care regăsim omul de cultură crescut din tinerețe în muzică, cărturarul ce vede în muzică un mod de existență, animatorul care înțelege (să repetăm ideea) necesitatea folosirii creațiilor muzicale în edificarea socială și culturală.

În 1979, Editura Academiei a început publicarea celor aproape 3000 de scrisori ale lui Odobescu ce dau o imagine elocventă a omului de știință și artă.

— „Scrisorile — scrie Al. Dima — prefațînd cel de al 7-lea volum de *Opere* al lui Alexandru Odobescu, cuprinzînd corespondența scriitorului din perioada 1847—1879 — confirmă tipul estetic al personalității lui Odobescu pe care l-am schițat mai de mult (Al. Dima se referă la studiul apărut în 1935 la Sibiu), într-un studiu sintetic constituit pe sistemul caracterologic al «formelor de viață» ale lui Spranger și anume pe structura consecvent estetică. Prin aceasta se explică voluptatea ca și simțul concret pentru obiectele naturii și artei, sen-

Scanned with OKEN Scanner

zorialitatea lui recunoscută. Aceeași trăsătură stă de altfel la baza unității operei văzute în ansamblu, fără deosebire artificială dintre lucrările lui științifice și cele literare propriu-zise, deosebire care dăinuia de multă vreme. Omul de știință și artă se reflectă, deopotrivă, și în aceste scrisori ca în tot domeniul operei sale, corespondența trebuind să devină, pe

Corespondența — un adjuvant necesar exegezei...

de o parte, o nouă componentă a acesteia, iar pe de altă parte, un adjuvant necesar al exegezei contribuției sale literare și culturale în genere."

— Interesante și sublinierile despre sinceritatea totală a scrisului lui Odobescu, despre respectul continuu pentru adevăr și pentru sensul trecerii lui prin această lume, despre tendința de a comunica spontan și rapid idei și sentimente cuprinzînd deopotrivă viața particulară a scriitorului, dar și vasta lui activitate publică, inclusiv cea culturală, în așa fel încît o viitoare privire integrală asupra operei lui Odobescu nu va mai fi cu putință fără o largă utilizare a acestei sugestive corespondențe.

— Corespondența luminează, din acest punct de vedere, totalitatea „atitudinilor", să le zic așa, ale lui Alexandru Odobescu față de muzică. Găsim scrisori în care întîlnim opiniile tînărului Odobescu ca frecventator monden al sălilor de concerte de peste hotare și din București. În al doilea rînd, regăsim în scrisorile către Eduard Wachman, muzician și director al instituțiilor de artă din Bucureștiul veacului trecut, activitățile ce trebuie întreprinse pentru organizarea și stimularea forțelor muzicale românești. În al treilea rînd, evidentă în aceste scrisori, e strădania de a impune, în mediile bucureștene, teatrul muzical francez, în condițiile unei suverane domnii pînă atunci a repertoriului și cîntăreților italieni și, în al patrulea rînd, regăsim în scrisori, ecoul eforturilor lui Odobescu pentru inițierea, fortificarea unui sistem educațional muzical adresat tinerei generații în mod special.

Scanned with OKEN Scanner

— Să trecem în revistă cîteva din ideile muzicale cuprinse în aceste scrisori, însemnări. Ce atestă în fapt „categoriile“ pe care le-ați enunțat ?

Dar înainte de aceste detalii mi-aș permite să vă citez un gînd al lui George Călinescu : „Valoarea literară a unei scrisori — scrie George Călinescu — stă în puterea de analiză egală cu a ficțiunii, adică în capacitatea scriitorului de a se situa în univers. Odobescu ca erou este o creație obiectivă a corespondenței sale.“

„Odobescu ca erou este o creație obiectivă a corespondenței sale“

— Notațiile muzicale pe care încercăm să le descoperim evidențiază din plin sublinierea lui Călinescu... Ele refac întreg universul preocupărilor lui Odobescu, reliefînd într-adevăr personalitatea odobesciană ca o creație a corespondenței sale...

— Peste tot, în călătoriile în Franța, Italia, Rusia, Elveția, Odobescu întîlnește muzica : La Londra la Teatrul Italian stă în „picere“ și ascultă *Profetul*, iar la Teatrul Crăiesc ascultă *Don Giovanni* de Mozart.

Elocvente, bine ați spus, și din acest punct de vedere cîteva decupaje din textele lui Odobescu.

— Să încercăm. Din scrisorile către mama :

Din Londra, la 4 august 1852

„...Am vrut să mergem la Opera Italiană unde Grisi, Mario (Este vorba despre Giulia Grisi și Giuseppe Mario — n.n.) și alții jucau *Lucreția Borgia*, dar n-am putut să intrăm fiindcă n-aveam pe noi frac, pantaloni negri, cravate albe și alte secături. Ne apelpisisem și noi — mai ales că hotărîsem să ne-ntoarcem peste două zile“...

București, la 8/20 octombrie 1854

„Que te dirai-je de notre maison ? Elle est délabrée, horriblement délabrée ; cela me reppelle le château de Ravenswood, dans la *Fiancée de Lammermoor*.“

Din București, la 7 noiembrie 1854

„...Le soir je vais à l'Opéra italien toutes les fois qu'il y en a et je pase mes soirées à voyager de loge en loge.“

Din București, la 18 octombrie 1856

Scanned with OKEN Scanner

„En fait de nouvelles d'ici, le théâtre a commencé avant hier avec *Rigoletto ;* la troupe n'est pas très mauvaise."

Din Dresda, la 15 septembrie 1858

„À Vienne j'ai conduit trois fois Sacha à l'Opéra allemand (italien et drame allemand, il n'y en avait pas) ; nous avons vu la *Juive, Hernani,* et un ballet."

Din Berlin, la 19 septembrie 1858.

„... nous revenons de voir les *Huguenots* piteusement chantés en allemand, dans la belle salle de l'Opéra de Berlin."

Din Paris, la 24 februarie 1858

„Hier soir nous avons été à l'Opéra Comique ; Sacha a été charmée de voir la part du Diable chantée par Marie Cabel."

Iată și cîteva decupaje din scrisorile către Sașa Odobescu :

Paris, 3 septembrie 1867

„Ce soir il y a l'ouverture des Italiens avec la Patti dans la *Somnambule ;* nous irons et je t'en parlerai dans ma lettre prochaine."

Paris, 8 septembrie 1867

„J'ai vu la Patti dans la *Somnambule,* c'est une perfection ; elle est jolie, gentille, modeste ; une voix délicieuse, un parfum de pur été, un charme indicible ; elle vous enchante, mais elle ne vous emporte pas ; elle n'a pas l'accent de la passion ; trop de candeur l'environne. Mais réellement c'est tout ce qu'on peut voir de plus gentil en fait de femme et de chanteuse."

Baveno, 3 octombrie 1870

„...je te dirai seulement que j'ai voyagé dans le coupé, pendant la nuit, et dans une impériale à capote relevée pendant le jour pour mieux voir, le tout en compagnie d'un baryton italien engagé pour cet hiver à Odessa. Tu comprends donc que tous les opéras italiens ont été passés en revue."

În sfîrșit, dintr-o scrisoare din Bologna, datată 6 octombrie 1870 :

„...j'ai été ce soir au grand théâtre *Communal* entendre deux actes de l'Opéra de Meyerbeer, *Dinorah* ou le *Par-*

Scanned with OKEN Scanner

don de Ploermel. Le théâtre est trés beau... L'opéra en Italie rappelle, par les moeurs interieures, celui de chez nous ; cela m'a plu, mais cela m'a donné d'un côté du „dor de țară" à cause de cette analogie d'allures ; de l'autre, de la tristesse en pensant, que ce même opéra avait été joué à Paris en français, avec tont de solennite ! Et maintenant ce pauvre Paris, il est si loin des joies brillantes où l'on y chantait du Meyerbeer ! Il me semblait qu'il est à l'agonie."

— O continuă prezență în sălile de concert (și nu din „mondenitate", ci dintr-o intelectuală nevoie de hrană muzicală), pun din nou în lumină aceste decupaje din scrisori. Păcat că nu avem detalii capabile să oglindească mai pe larg punctul de vedere al scriitorului în legătură cu spectacolele vizionate. Oricum, Alexandru Odobescu este un meloman de calitate, care cultivă continuu, care prețuiește suveran, muzica.

— Minunată, din acest punct de vedere, o scrisoare către Maria Odobescu, datată 1 septembrie 1856 :

„C'était un rève de bonheur pour moi que de penser... que tu me ferais de la musique le soir lorsque l'on s'ennuie et qu'on ne sait que faire."

— Definitorii pentru contribuția lui Alexandru Odobescu la dezvoltarea vieții muzicale naționale rămîn însă rîndurile ce atestă prietenia scriitorului cu muzicieni ca Eduard Wachman, eforturile pe care le depune, în funcțiile pe care le-am amintit, pentru ajutorarea ansamblurilor muzicale bucureștene (remarcabilă din acest punct de vedere, scrisoarea din 6 septembrie 1875).

Relațiile lui Odobescu cu Wachman

...Dirijorul bucureștean pleacă la Paris. Alexandru Odobescu îl însărcinează să ia legătura cu impresari, îl roagă să cumpere la Viena pupitre pentru 46 de muzicanți ai Teatrului din București. Sînt interesante și scrisorile adresate unor impresari, în care tratează problema sosirii unor trupe muzicale la București...

Scanned with OKEN Scanner

— Evidentă în aceste pagini de corespondență (vedeți scrisoarea către De Bongars din iulie 1875), e dorința de a face loc repertoriului francez în teatrul muzical bucureștean : „Pour vous guider dans le choix définitif, je me fais un devoir de vous signaler comme devant être les mieux agrées par le public. *La Muette, Guillaume Tell, Faust, Des Huguenots.* Cela n'exclude pas d'autres oeuvres inscrites dans votre liste."

— Un asemenea accent filofrancez era, fără îndoială, rezultatul, să spunem așa, al saturației unui intelectual cu real orizont muzical în fața ostentației cu care agendele lirice bucureștene cultivau muzica italiană.

— Pe de altă parte, — acest accent poate fi socotit drept o inițiativă meritorie în planul unor mai largi, și prin aceasta, mai eficiente deschideri spre toate zonele de cultură europeană — mobil general al lui Odobescu, cărturar apropiat de toate valorile culturii, fie ele latine, germanice sau slave.

O deschidere spre toate zonele culturii europene...

— Interesante sînt scrisorile pe teme muzicale din ultimele decenii ale activității lui Odobescu. Piese din această corespondență găsim în ediția de „Opere literare" realizată în 1938 de Scarlat Struțeanu...

— În aceste pagini, Odobescu continuă să transmită corespondenților săi informații despre spectacolele pe care le urmărește prin lume, despre viața muzicală bucureșteană, despre lecțiile de muzică de la Școala normală...

— Citez dintr-o scrisoare către Sașa Odobescu, datată 13 ianuarie 1894 : „Avant-hier soir, j'ai entendu un petit concert ou Litzica tenait le piano, tandis que Stelian Petresco et Țițeica jouaient du violon. Tout clochant (?) que c'était, cela m'a fait plaisir ; ainsi, au déjeuner du lendemain, j'ai proposé aux élèves de leur procurer des professeurs pour d'autres instruments, afin de former des concerts de musique de chambre. A cet effet, je viens d'écrire a Wachman pour lui demander de nous fournir un professeur de violoncelle et un autre

Scanned with OKEN Scanner

de flûte...“ Pentru ca, la 15 ianuarie, s-o informeze că Wachman nu i-a trimis nici un răspuns, iar piesa cîntată de Stelian Petrescu și Țițeica este o gavotă de Czibulka. La 31 ianuarie era entuziasmat de primele lecții de muzică...

— O paranteză... Dintr-o scrisoare către Titu Maiorescu, datată 25 septembrie 1895, aflăm că Stelian Petrescu este un tînăr fizician de talent. „Tînărul e laborios, inteligent — scrie Alexandru Odobescu — natură de învățat și de artist totodată. Așa fericite însușiri merită a fi încurajate și știu că D-tale îți place tineretul cu viitor...“

„Știu că-ți place tineretul cu viitor“

— Să evidențiem fragmentul din această scrisoare, definitoriu pentru dragostea cu care tinerii înconjurau muzica în acel timp : „...il y a déjà des progrès chez un flûtiste et un violoncelliste ; je ne parle plus de pianistes et des violonistes qui sont déjà nombreux ; mais je suis obligé de réprimer un peu le zèle pour la musique qui prend trop de temps aux cours...“

— Am adus cred suficiente documente pentru cei ce vor dori cîndva (mă gîndesc la istoriografii muzicali, în primul rînd) să releve toate detaliile legăturilor lui Odobescu cu muzica, să lumineze o epocă în care majoritatea scriitorilor noștri au luptat pentru propășirea muzicii, a vieții muzicale românești, pentru dezvoltarea sensibilităților muzicale pe baza unor concepții culturologice ce reprezintă, fără îndoială, un punct de mîndrie pentru istoria noastră literară.

— Mi-aș permite să încheiem acest capitol evidențiind cîteva din caracterizările lui Tudor Vianu, unul dintre primii care a văzut în Odobescu un strălucit înaintaș al luptelor pentru unirea eforturilor cercetării științifice și artistice, văzînd în muzică (foarte frumos mi-ați spus), un complement esențial al erudiției.

„În timp ce epoca de după 1850 face adeseori să degenereze avîntul social al lui Bălcescu în frazeologie politicianistă, Odobescu îl însoțește cu interesul superior

pentru știință și artă. Elanul său național și social devenea astfel temelia operei sale de cercetător în atîtea domenii ale științei, în folclor, în filozofie și lingvistică, în istoria patriei și a vechii literaturi, în studiile clasice, în istoria artelor și în arheologie, tot atîtea domenii în care a adus contribuția unui înaintaș. În diferitele lui cercetări, Odobescu nu apare însă ca un rece și abstract om de știință. Cercetarea este pentru el o formă a vieții, o manifestare a temperamentului său iubitor de artă, de natură și popor, deschis bucuriilor vieții, plin de umor în orice moment, o figură de învățat jovial și artist, cum au produs veacurile cele mai bune ale umanismului. Filonul clasic, format în studiul atent al antichității, se îmbină la el cu cel popular, nutrit din cunoașterea țării, din observarea iubitoare a poporului, din culegerea cîntecelor și din folosirea limbii lui din trecut și de astăzi. S-a alcătuit astfel arta lui Odobescu clasică și populară în aceeași măsură, inspirată de urbanitatea modelor sale savante, dar și de pilduirea poporului și a scriitorilor care i-au stat mai aproape. Realizînd această sinteză originală ca învățat și artist, opera lui Odobescu a rămas tînără pentru noi. O citim astăzi cu plăcerea cu care pare a fi fost scrisă și pe care o vor regăsi tot alte și alte generații de cititori."

„O figură de învățat jovial și artist cum au produs veacurile cele mai bune ale umanismului"

Scanned with OKEN Scanner

— „Viața lui Ghica nu e atît de semnificativă pe cît de plină de peripeții — scrie George Călinescu... Omul nu are exaltarea patetică a lui Heliade sau combativitatea de Don Quijote de pustă a lui Hasdeu. Dimpotrivă, era o persoană cu multă prudență, care punea la cale revoluțiile și se eclipsa la vreme cînd apăreau zbirii, asigurîndu-și prin relațiile sale bune situații în tabăra potentaților, spre a se întoarce apoi și a trage foloase de pe urma amestecului său în toate. ...Ghica era propriu-zis un diplomat și existența lui se șterge în lumina operei...“

— Un diplomat, dar a cărui operă în acest plan are reverberație în istorie, stînd alături de întreaga sa creație științifică și literară.

Prieten adevărat și tovarăș de acțiune al lui Nicolae Bălcescu și al lui Vasile Alecsandri, Ion Ghica a fost chemat să îndeplinească misiuni diferite și destul de spinoase în slujba țării sale. O pregătire deosebit de solidă la Școala de la Sfîntul Sava, apoi la Paris a dat tînărului Ghica așezarea intelectuală a unui european apt să primească tot ce secolul acela de înnoiri oferea într-o paletă de o diversitate impresionantă. Întîlnirea sa cu științele naturii, cu științele umaniste, cu cultura și cu politica s-a făcut pe un plan înalt al comunicării. Iar ucenicia patriotismului, Ion Ghica și-a făcut-o mai întîi în familie, la școala unchilor săi Iancu Văcărescu și Ion Cîmpineanu, caractere admirabile, începători pricepuți și ascultați ai politicii și cul-

Un plan înalt al comunicării...

Scanned with OKEN Scanner

turii moderne românești. L-au ajutat apoi și școala istoriei, cunoașterea adîncită a trecutului pe care, ca toată generația sa, l-a luat drept pildă a luptei și l-a invocat ca mărturie a imprescriptibilelor drepturi ale poporului său.

— Vi-e drag, se pare înainte de orice, omul politic, diplomatul Ion Ghica... Ați mai scris în *Magazin istoric* pe această temă...

— Am studiat într-o perioadă (în care prejudecățile epocii l-au pus, pe nedrept, într-un con de umbră) opera economică, istorică, politică a lui Ion Ghica. Mi s-a părut, ca de altfel și opera sa literară, de o maximă profunzime pentru acel timp și de un mare interes în actualitate... Contribuțiile lui Ion Ghica în planul științelor socio-politice definesc, cred, personalitatea sa și explică totalitatea contribuțiilor sale artistice.

— Poate că înainte de a lumina unele pagini despre muzică, din scrisorile lui Ion Ghica, să trasați liniile dominante ale activității sale politice.

— Statornic în cuvîntul său, după cum a fost și în urmărirea țelurilor pe care și le pusese înainte pentru țară, Ghica s-a bucurat pe plan european de prețuire și respect unanim. Vorba sa, spusă cu măsura care-l caracteriza, avea greutatea adevărului în fața celor mai de seamă străini pe care îi întîlnea.

— De la prințul Adam George Czatoryski — luptătorul pentru reconstituirea regatului Poloniei, la... Armand Carell, redactorul șef al ziarului *Le National*.

— Numărul acestora a fost impresionant, căci relațiile europene ale omului politic român s-au întins din perioada studiilor la Paris pînă în ultimii ani de viață cînd a fost de altfel și ministru plenipotențiar al României la Londra, între anii 1881—1890.

— Scrierile sale în teritorii atît de diferite denotă o instrucție multilaterală, științifică și artistică...

— Realizată înainte de toate la Paris. Progresele cercetării contemporane erau extraordinare și, cu sete de cunoaștere, Ion Ghica s-a îndreptat spre cele mai diferite zone. A făcut studii speciale la Școala de mine cu

Scanned with OKEN Scanner

Beaumont (profesorul care l-a prețuit în chip special). A urmat cursurile astronomului francez François Arago. L-au interesat îndeaproape teoriile antropologice ale lui Armand de Quatrefages de Bréau, lucrările fraților Wilhelm și Alexander von Humboldt, ale naturalistului Cuvier. Dornic să înțeleagă în profunzime gîndirea secolului, se apropiase de doctrinarii care-i păreau cei mai îndrăzneți, cei mai inovatori. Prin mijlocirea lui Theodor Diamant a pătruns în cercurile saint-simoniste. Tot prin Diamant, studentul Ghica a ajuns și în cercurile cele mai înalte ale fourierismului.

Treptat, cercul preocupărilor și al cunoștințelor se lărgea în direcții din cele mai interesante. Pe de o parte, își făcea relații cu francezii din generația sa, precum Jules Simon, viitorul prim-ministru al Franței, iar pe de altă parte, începuse să ia contact cu presa. În aceste cercuri l-a cunoscut, probabil, și pe Heinrich Heine. Mai tîrziu, peste decenii la Paris, la Londra, unde va fi ambasadorul Bucureștiului, Ion Ghica și-a făcut nenumărate relații politice, în singurul scop al informării tuturor despre țelurile luptei românilor.

L-a cunoscut probabil și pe Heine...

— Același mobil îi este propriu și în anii de după 1848, în anii șederii la Istanbul...

— Tot timpul, peste tot, Ion Ghica și-a sporit relațiile : se făcea util tuturor, își cultiva prietenii și mai vechi și mai noi. Așa de pildă, marele vizir, redutabilul Reșid pașa, căzut de la putere prin 1852, a fost asaltat de creditori, de zarafi. În disperare de cauză, fostul vizir a apelat la Ghica și acesta, prin Ion Ionescu de la Brad și Ahmed Wefyk, fostul emisar al Porții în Principate (între anii 1849—1850), l-a salvat de la ruină, punînd ordine în averea dezordonată a demnitarului turc. În vremea dizgrației sale, cînd nimeni nu-l mai căuta pe fostul vizir, Ion Ghica a continuat să-l viziteze la reședința sa de la Balta Liman și să discute politică împreună cu el și cu credinciosul Ahmed Wefyk. „Puneau

Scanned with OKEN Scanner

lumea la cale împreună, zicea memorialistul român, și făceau parte bună și României.“ Și, într-adevăr, cînd prin jocul întîmplărilor politice, Reșid pașa a intrat în guvern ca ministru de externe, în locul lui Fuad pașa, s-a arătat unul dintre cei mai convinși susținători ai ideii neutralității Principatelor Române, puternice și bine înarmate.

Ghica a întreținut prietenii trainice cu ambasadorii francezi ce au urmat generalului Aupick — tatăl vitreg al lui Baudelaire —, cu contele Lavalette, cu Edouard Thouvenel, viitorul ministru de externe al Franței, cu lordul Strathnairn. Și, mai tîrziu, la Londra, ca ambasador al țării, Ghica va desfășura o activitate diplomatică de splendidă anvergură întregită de aceea a lui Kogălniceanu și a lui Alecsandri la Paris...

O activitate diplomatică de anvergură

— Vă ascult vrăjit de personaj, de mulțimea preocupărilor care-i dau aură în veac, deși, a fost atît de contestat încă din acea epocă.

Să aduc și eu, în sprijinul notațiilor dumneavoastră, două documente. Cîteva rînduri ale lui Ion Bianu datate 1902, deci la 5 ani după încetarea din viață a cărturarului :

„Ion Ghica este cunoscut generației noua ca un fermecător povestitor-causeur. Este aproape uitat însă ca un om învățat, ca naturalist, ca un neadormit ocrotitor și îndemnător al acelor ce lucrau în știință și în literatură. Rolul lui mare și rodnic în această direcțiune va trebui arătat pe deplin.

Este de asemenea o misiune a viitorului să arate puternica și neadormita activitate politică a acelui mare patriot român, care a avut parte de căpetenie în pregătirea și conducerea unora din acțiunile mari politice, din care a rezultat România de astăzi...

Cînd văd tinerimea din zilele noastre cum se înfige cu drag în cercetări istorice, nu am îndoială că în curînd și activitatea lui Ion Ghica va fi studiată și pusă în lumina adevărului...“

Scanned with OKEN Scanner

Și un al doilea „document“ : un fragment din discursul rostit de Ion Ghica la Academia Română, la 28 martie 1880 : „Științele naturale au fost obiectul principal al studiilor mele din tinerețe. Descoperirile lui Cuvier și ale lui Elie de Beaumont asupra formațiunilor geologice și asupra succesiunii locuitorilor pământului deschideau în spiritul meu un orizont plăcut vieții, în care voiam să intru. Admiram cum Arago și Dumas făceau inteligibile, chiar diletanților științei, chestiunile cele mai complicate și mai transcendentale ale filozofiei naturii și cum învățații secolului al XIX-lea înavuțiau pe toată ziua știința cu o mulțime de descoperiri. Urmam cu religiozitate miile de observațiuni și experiențe cu care Humboldt pregătea marea operă științifică ce a lăsat lumii. Dar evenimentele, la care mi-a fost cu neputință să nu iau și eu parte, m-au distras de la studiile mele de predilecțiune, m-am dezlipit de acele ocupațiuni liniștite și plăcute și m-am aruncat în vîrtejul luptelor politice, atît de crîncene și de pasionate care se urmează la noi continuu de atîția ani...“

— Ghica și știința veacului trecut... S-a îndreptat din tinerețe Ghica spre studii științifice, dar, s-o spunem clar, n-a depășit, dincolo de cursurile ținute la Academia Mihăileană din Iași, rolul unui popularizator...

— Cu toate că analizele în domeniul economiei politice demonstrează o înaltă aplicație. Cred că Ion Ghica este primul dintre cei care au atacat asemenea probleme în literatura română. *Convorbirile economice* au pagini de reală altitudine științifică.

— Ion Ghica aduce într-adevăr teze de mare profunzime în diverse domenii, dar aș prefera ca despre valorile contribuțiilor lui Ghica în acest plan să-și spună cuvîntul specialiștii. Noi ar trebui să subliniem doar faptul că peste tot, în diplomație, în conducerea unor instituții (a fost Președinte al Academiei, Directorul Teatrelor), în activitatea științifică și literară, peste tot, Ion Ghica a fost un luptător pen-

Peste tot a fost un luptător pentru cultură

Scanned with OKEN Scanner

tru cultură... Cînd era bey de Samos, s-a dus pînă la Budrum (Halicarnas), să vadă cum mergeau săpăturile întreprinse de prietenul său, arheologul de renume Charles Newton ; ...În tot timpul petrecut la Londra a frecventat concerte, spectacole ; de la Londra, îi cerea mereu profesorului Ion Bianu cărți românești pentru *British Museum* ; în iulie 1883 cînd Alecsandri l-a vizitat în capitala britanică, l-a condus la Oxford, pentru a-l întîlni pe Max Müller, specialist în istoria religiilor și lingvistica comparată... La București, ca Director al Teatrelor s-a luptat pentru un repertoriu de calitate, pentru îmbunătățirea condițiilor de viață ale actorilor.

— Dincolo de lipsa de fermitate în programarea unor piese de respirație... Mă gîndesc la ceea ce s-a întîmplat, sub direcția sa, cu creațiile dramatice ale lui Caragiale...

— Desigur... Dincolo de multe alte limite ce-i putem reproșa de pe pozițiile de azi în plan politic, cultural.

— Pînă la urmă, caracterizarea lui Călinescu pare, măcar parțial, adevărată.

— Din păcate, Ghica este un om al inconsecvențelor și contradicțiilor într-o epocă dominată de inconsecvențe și mari contradicții.

— Garabet Ibrăileanu credea că, dacă C. A. Rosetti și I. Ghica nu ar fi devenit politicieni, istoria literaturii noastre ar fi poate „mai bogată cu un poet liric și cu un nuvelist".

— V-am mai spus-o... Eu cred că, prin activitatea politică, diplomatică, biografia lui Ion Ghica ilustrează strategia și tactica unui spirit puternic care a trăit într-o veșnică ofensivă închinată poporului român... Și istoria noastră a avut absolută nevoie ca forțele lui Ghica să lucreze pe ogorul activității politice, unde a slujit, de cele mai multe ori cu abnegație, poporul și civilizația țării. Ca mulți alți reprezentanți ai culturii din generația pașoptistă, Ghica este un spirit multilateral care ataca într-adevăr cu talent și o mare deschidere și zonele literaturii și istoriei, discipline care i-au conferit multă vreme locul meritat.

Scanned with OKEN Scanner

— „Primul realism românesc este... un realism memorialistic — scria Tudor Vianu. Înainte de a obține icoana vie a secolului în sinteza imaginației, literatura noastră resimte nevoia a-și menține modelul sub ochi, în scrieri în care fuziunea observației cu închipuirea se realizează cu un succes inegal. Locul pe care Ion Ghica îl cucerește în literatura estetică, la o dată tardivă a carierei sale, dar cu titluri atît de sigure, este caracterizat prin îndepărtarea oricărui motiv romantic pentru a nu reține decît elementul neamestecat al amintirii.“

Care vi se par titlurile literare atît de sigure?

Spuneți-mi care vi se par titlurile literare atît de sigure?

— *Scrisorile către Vasile Alecsandri,* înainte de toate... Aici găsim toate puterile amintirilor lui Ghica, aici găsim toate „datele“ muzicale pe care ar trebui să le trecem în revistă.

— „Țiu mult, dar foarte mult — îi scrie lui Vasile Alecsandri — a nu-ți spune decît ceea ce a fost și așa cum a fost.“

— Și cu o spontaneitate, o imaginație fermecătoare, Ion Ghica va compune succesiv pagini de istorie...

— În care muzica își are locul ei.

— Normal.. Ion Ghica este un aristocrat prin obîrșie, prin poziție socială. Muzica a făcut parte și la Școala *Sf. Sava* și în școlile Parisului, din pregătirea sa intelectuală. Temeinice elemente de cultură muzicală găsim în biografia tuturor colegilor de generație ai lui Ghica, de la Odobescu la Alecsandri. La București și Iași, la Istanbul, la Londra, unde a trăit atîția ani, în călătoriile întreprinse de-a lungul și de-a latul Europei, Ion Ghica a frecventat continuu saloanele muzicale, a întîlnit mari personalități artistice... Și ceea ce este mai important, cu o mare putere de adaptabilitate la chemările veacului, Ion Ghica demonstrează continuu, prin înțelegerea întregului arc de valori artistice, de la creația beethoveniană la arta lăutărească, capacitatea muzicii de a uni

Scanned with OKEN Scanner

sufletele, conștiințele unei epoci, de a semnala idealurile timpurilor...

— Și prin muzică, mai bine zis prin înțelegerea valorilor democratizante ale artei sunetelor, aș spune, Ion Ghica a încercat să străbată (ca de multe ori în activitatea sa socială curentă) drumurile de la aristocratism la demofilism...

— Ion Ghica și arta sunetelor... Scriitorul, politicianul, diplomatul este înainte de toate, poate trebuia s-o spunem de la începutul colocviului nostru, un intelectual de orizont, increzător în forțele creatoare ale veacului său, veac în care marii muzicieni au un loc atît de important. „Secolul acesta — scrie Ion Ghica — a văzut la lucru atîția oameni de geniu, care s-au ilustrat în științe, în arte și în litere... pe Goethe, pe Byron, și pe Victor Hugo ; pe Beethoven, pe Meyerbeer, pe Rossini și pe Wagner.“

— Credința lui Ion Ghica într-un secol al unor mari valori culturale în care muzicienii își au rostul lor... Ca puțini dintre marii oameni politici ai timpului, Ion Ghica înțelegea că istoria adoptă, reține prin sitele ei, înainte de toate, marile spirite creatoare în planul artelor și că societatea trebuie să le acorde locul cuvenit... Mi-aș permite să vă atrag atenția, din acest punct de vedere, și asupra unui fragment din amintirile despre Grigore Alexandrescu : „Națiunile trăiesc și se glorifică prin oamenii ce au produs și prin lucrările lor geniale. Vai de acele popoare care nu au profeți ! Fie ele cît de mari, cît de puternice, numere suflările cu sutele de milioane, cucerească lumea întreagă, ele sînt condamnate pieirii și uitării. Urmele biruitorilor se pot șterge, dar ale lui Molière, Racine, Hugo, Cuvier și Lamartine, niciodată ! Cît de mari și de puternici fie un Moltke, un Bismarck, gloria lor este trecătoare, pe cînd a lui Goethe, Humboldt și a lui Beethoven, va rămînea eternă...“

„Națiunile trăiesc și se glorifică prin oamenii ce au produs și prin lucrările lor geniale.“

Scanned with OKEN Scanner

— De aici și misiunea generației sale : ridicarea valorilor *intelectuale*, sprijinirea puterilor creatoare, artistice și științifice drept mobil principal în lupta pentru progresul țării. O notează și în paginile *Convorbirilor economice* : „Să facă ca România să fie o națiune stimată și respectată prin acțiunea ei *intelectuală* și industrială, respectată și de guvernul ei și de puterile străine ; să nu aibă a se teme nici de tendințele absolutiste din întru, nici de speranțele de cotropire din afară ; să facă așa ca în România domnirea legilor, și a *cunoștințelor* să fie completă, ca știința și adevărul să ia locul minciunii, eresurilor și prejudecăților !...“

În schițele politice publicate de *Revista Nouă*, în 1892, Ion Ghica afirma cu fermitate : „Secolul în care trăim este realizarea progresului social condus de progresul raționalismului, progres la care au conlucrat toți oamenii de valoare, filozofi și eroi, acest progres își are sorgintea lui, în muncă.“

— Muncă... Educație. Ridicarea intelectuală prin știință și artă... Comandamente permanente în gîndirea lui Ion Ghica și a generației sale...

— „Acel ce cîrmuiește educația ține în mîinile sale soarta lumii“ — cuvintele lui Leibniz, pe care Ion Ghica le pune drept motto studiului publicat în 1844, în *Propășirea* : „Însemnări asupra învățăturii publice“, în care insistă asupra *muzicii vocale* drept unul din cele 8 obiecte ce trebuiesc a face parte din învățătura în școlile normale.

— Ion Ghica crede în relațiile interdisciplinare și insistă mereu asupra puterilor muzicii în încrengătura artelor.

„Deși — scrie Ion Ghica în *Convorbiri economice* — cultura sentimentelor, virtuții, literatura și frumoasele arte par a fi distincte de meșteșuguri, de meseriile industriale, de agricultură și de comerț, cari sînt sorgintele propriu-zise ale bogăției unui popor, dar nu este mai puțin adevărat că există o *acțiune a unora* asupra celorlalte.“

Scanned with OKEN Scanner

— Muzica este prezentă în toată viața scriitorului. Prețuiește Ion Ghica pe clasicii muzicii de la Mozart la Beethoven, vorbește mereu despre contactele sale cu marii interpreți ai artei muzicale, înțelege totodată, ca și toți militanții epocii, forțele cîntecului național, puterile mobilizatoare ale artei populare... „Îmi aduc aminte că, aflîndu-mă acum cîțiva ani, la o masă la Constantinopol, — citez din scrisorile către Vasile Alecsandri — Beizadea Grigorie Sturza avea ziafet de ziua lui și ne poftise pe toți românii proscriși ; adusese pe cel mai vestit tacîm de lăutari, toți meșteri aleși dintre cei mai buni scripcari, cobzari și neizani (năieri) din Scaune din București. Trăgea Dinică cu arcușul de te ardea la inimă și cobzarul zicea din gură pe Alimoș ; noi ascultam cu auzul și cu sufletul ; la masă era un străin, un Perot care văzîndu-ne înduioșați, ne zice cu un ton de dispreț :

— Nu înțeleg ce găsiți în cîntările astea, de vă fac atîta impresie ! iar Marin Serghiescu (Naționalul) se uită cu milă la dînsul, zicînd : Perotule, Perotule ! Săracule ! Tu nu ai patrie, tu nu știi ce e cîntecul național... Aceste puține cuvinte, zise cum au putut fi zise, ne-au făcut pe toți să ne podidească lacrimile...“

Peste tot întîlnești muzică...

— Oriunde, în paginile lui Ion Ghica întîlnești muzică...

— Scriitorul o și caută mereu pe drumurile sale... Cîteva rînduri din *O călătorie de la București la Iași înainte de 1848* : „A cincia zi după plecarea mea din București priveam de la Repedea încîntătorul tablou ce se dezvăluie dinaintea ochilor la apariția Iașului. Și mă coboram la Otelul de Petersburg, în casele lui Beizadea Petrache Mavrogheni...

Suflam în niște lemne ude, să aprind nițel foc în sobă, cînd aud glas zicînd frumoasa romanță irlandeză *Late rose of summer* acompaniată de o harpă măiastră. Era frumoasa și grațioasa cîntăreață engleză d-ra Bishop și marele harpist Boza ; repetau concertul ce se gătiau să dea a doua zi în salonul generalului Tudoraș Balș...“

Scanned with OKEN Scanner

— „Împreună cu darul reconstructiv — scrie George Călinescu — Ion Ghica are un talent de narator incomparabil, o imaginație arabă. Punctele lui de plecare sînt documentare, amintiri, studii economice, sociale.“

„Un talent de narator incomparabil...“

— Rememorările lui Ion Ghica din *Convorbiri economice*... Cîteva rînduri cu sugestivitatea unui scenariu de film... Bucureștiul de la începutul veacului trecut... O pagină, aș spune, despre muzicalitatea Bucureștiului secolului trecut : „Cînd după dealul Mitropoliei, într-o seară de denie, în liniștea melancolică a apusului începea toaca la o sută de biserici, cu milioanele de sunete pe toate tonurile, cari se revărsau în aer din miile de clopote mari și mici ale orașului, note cari alergau din toate turlele, ca să se confunde într-un huet general și se suiau împreună la cer, lățindu-și neîncetat vibrațiunile, aruncîndu-se în cadențe ca niște talazuri împinse unele peste altele către malul nevăzut, atmosfera întreagă parcă transformată într-un vîrtej de armonie și sufletul cuprins de o senzațiune plină de pietate se simțea atras către rugă. În mijlocul acelei vijelii de sunete, precum ochiul distinge într-o mare înfuriată pînzele corăbiilor printre spumegatul alb al jocului valurilor, asemenea urechea deosebia în mijlocul huetului glasul plîngător al Sfîntului Gheorghe, repetînd în cadențe numele nenorocitului Brâncoveanu, sunetul jalnic și mîndru al Antimului, bătaia rară și falnică a Sfîntului Spiridon, îngînîndu-se cu Sărindaru și cu Curtea Veche, clopotul de serbare al Colții, glasuri grave străbătute în toate părțile de timbrele ascuțite și argintii a o sută de clopote mai mici ale bisericilor din mahalale. Acum gălăgia populațiunii și urletul a miilor de trăsuri cari lovesc pietrele ascuțite ale caldarîmului și fluierile gardiștilor tac ; tot farmecul acelei armonii sublime, toaca deabia se mai aude și credincioșii nu se mai adună împrejurul altarelor.“

Scanned with OKEN Scanner

— Cîte pagini n-au încercat în secolul nostru o reconstituire a atmosferei vechiului București... Lui Ion Ghica îi reușește, vedeți, suveran...

— Era mai aproape de epocă...

— Era foarte talentat. Aici este explicația...

— Picturalele amintiri ale lui Ion Ghica despre Bucureștiul veacului trecut... Iată și evocarea unui bal la Curte în 1827, publicată în anul 1869, în *Revista Nouă*. Găsim aici și descrierea unui taraf de lăutari, document de mare elocvență pentru istoria artei interpretative naționale : „Pe o galerie improvizată d'asupra ușii de intrare două muzici și un tacîm de lăutari alternau ariile lor de joc și de lume ; muzica de la Golești cu muzica clucerului Alecu Nicolescu de la Rîmnic și taraful lui Dumitrache Lăutaru.“

Un document elocvent pentru istoria artei interpretative naționale

— Despre lăutarul Dumitrache aflăm detalii în cuvîntul despre Ioan Cîmpineanu, rostit peste ani de Ion Ghica la Academie... Devenit stăpîn pe averea sa, Ioan Cîmpineanu a eliberat robii de pe moșia părintească și printre ei s-a găsit și un muzicant ca Dumitrache care — o spune Ion Ghica, — „sub un alt cer ar fi dobîndit un renume european“, Dumitrache „acel menestrel al tuturor veseliilor și întristărilor caselor boierești, vioara care a făcut mirarea lui Liszt...“ Ghica redă mai departe modul în care vestitul lăutar povestea eliberarea sa : boierul al cărui rob fusese, simțindu-l cu bani, i-a propus să-i vînză libertatea pe o mie de galbeni, dar el, neavînd decît trei sute, restul de șapte sute de galbeni l-a găsit în generozitatea colonelului Cîmpineanu. Își plătea datoria de recunoștință cîntînd la orice ocaziune, de ar fi fost chiar la masa domnească, cîntecul popular. „Haideți frați la Mărgineanu / Să scăpăm pe Cîmpineanu“.

„Acel menestrel al tuturor veseliilor și întristărilor caselor boierești“

Scanned with OKEN Scanner

— Alături de Dumitrache, evocarea *Un bal la curte în 1827* oferă amănunte despre formațiile din Golești și Rîmnic... Le-aș cita nu numai pentru încărcătura de informație, ci și ca mărturie a dragostei cu care Ion Ghica înconjură orice „fapt" muzical...

„Dinicu Golescu — povestește Ion Ghica — boier iubitor de progres, după ce înființase sub direcția distinsului profesor și patriot Florian Aron o bună școală românească la moșia sa din județul Muscel, adusese de la Sibiu și un dascăl de muzică, căruia încredințase instrucțiunea instrumentală a doisprezece țigănași din care acel maestru formase : doi scripcari, doi flautiști, două clarinete, un oboist, un fluieraș, doi trîmbițași, un toboșar și un țimbalist, pe care îi învățase cîteva arii precum valsul *O du lieber Augustin,* cîntecul popular *Was macht der Herr Papa,* maestuosul himn austriac, o căzăcească și cîteva ciardașuri..."

Celebrul maestru de grații... Cocoratu

— Interesante detaliile despre formația muzicală din Rîmnic. Ascultați-l pe Ion Ghica : „Muzica lui Nicolescu fusese organizată de celebrul maestru de grații Cocoratu. Banda aceasta se compunea din șase țigani robi ai clucerului Alecu, care cîntau din cincisprezece instrumente și anume : trei ghitariști, aceștia operau cu degetele asupra coardelor instrumentelor atîrnate la gît prin mișcarea capului la dreapta și la stînga, suflau și într-un muscal sau naiu înfipt în cravată la înălțimea buzelor ;

Un mandolinist, care și acesta, deosebit de dulcele său instrument, sufla și el printr-o dispoziție identică în fluierul lui Pan ;

Un sunător de pirostii care, ca și ceilalți, cîntă și el din fluierul lui Pan ;

Al șaselea artist, cel mai încărcat din toți, avea legat de un genunche o tobă, și de celălalt un țimbal, la piept un fluier de Pan ca și ceilalți tovarăși și pe cap o căciulă de metal cu zorzoane și clopoței care făceau mare sunet, cînd scutura din cap pe la soroace. Acești artiști executau aria din *Tancred, Di tanti palpiti,* pe care spirtosul

Scanned with OKEN Scanner

și glumețul nostru poet Iancu Văcărescu le traducea unei cocoane prin cuvintele : *dă tatii palmele și mamii pumni.* Banda aceasta mai avea în repertoriul său aria *Stella confidente, Son tre giorni che Nina* și marșul lui Napoleon.. "

— Vedeți, am parcurs multe pagini de istoriografie muzicală ce descriu viața artistică la începutul secolului trecut, dar amănuntele acestea atît de pregnant subliniate în „documentarul" lui Ghica nu le-am găsit pînă acum exploatate pe de-a-ntregul... Din ce ediție îmi citiți ?

— *Opere complete* apărute în redacția profesorului Petre V. Haneș, în anul 1915 la Editura Minerva... Dar să continuăm lectura textului lui Ghica, pentru că urmează acum două amănunte de mare importanță. Primul privește arta baletului și modul de transmitere în acel timp al experienței artistice : „Cocoratu — continuă Ion Ghica — pînă a nu fi eclipsat de profesorul Duport, fiul celebrului baletist de la Opera cea mare din Paris, a apucat d'a format mai mulți elevi demni de talentul său, tineri, feciori de boieri, care pe strade, în saloane ca și la bal, nu au lipsit niciodată de a se ține în a treia poziție, nici de a face cele trei reverențe prescrise de artă, chiar de ar fi fost în camera cea mai strîmtă, a sta cu corpul și cu brațele încovoiate grațios și cu buzele pungă țuguiete. Unul a purtat chiar, pînă a murit, titlul meritat de *Maître de grace.*

— Pornind de aici s-ar putea scrie și o istorie a artei coregrafice clasice în țara noastră...

— Desigur... Dar, mi-aș mai permite să insist asupra unui al doilea amănunt... Se cînta *O du lieber Augustin,* coregrafia se baza pe piese moderne, dar unde erau celebrele cîntece lăutărești ? Ion Ghica răspunde în paragraful ce urmează : „Cît pentru lăutarii noștri, ei nu aveau parte decît cam pe la spartul balului, cînd boierii

Scanned with OKEN Scanner

incepeau a prinde la chef și le venea poftă de vreo horă ori de brîu, sau de cîntec de lume ca :

Hai Ileană la poiană
Să culegem buruiană
sau :
Ah, Nuriţo cale bună
Dar te rog nu mă uita.

— Pentru că dansul și muzica apar permanent legate în descrierile lui Ghica... Reveniți la *Convorbiri economice*... Căutați pagina din capitolul în care vorbește despre unica frumusețe a românceior.

Seratele muzicale ale Bucureștiului veacului trecut...

— Am găsit-o. În fapt, o pagină despre frumusețea seratelor artistice ale Bucureștiului : „...În ceea ce se numește lumea mare, fiecare casă își are seara de primire, o dată pe săptămînă cel puțin. Saloanele sînt bine mobilate, bine luminate și toaletele cu deosebire bogate ; însă dacă lipsește vioara care să facă pe mosafiri să sară în cadențe, serata devine plicticoasă... cînd se apropie miezul nopții, toate saloanele se golesc în profitul unui singur, cel mai decorat și mai luminat din toate, căci într'însul totdeauna este cadril, vals, polcă...“

— Însemnarea citită privește Bucureștiul ultimelor decenii ale veacului trecut...

— Ion Ghica trăiește din al doilea pînă în ultimul deceniu al secolului... Ce pitorești sînt „amintirile“ vremurilor lui Caragea în *Scrisorile către Vasile Alecsandri*... „O fată de boier mare întoarsă dintr-un clauster (pension de maici — n.n.) de la Viena unde fusese crescută și unde dobîndise un talent muzical extraordinar pe clavir, a adus cu dînsa în casa bărbatu-său, prețiosul instrument. Într-o seară boierul, zărind cîțiva inși cari se pitulaseră lîngă uluci, ca să asculte frumoasele melodii ale junei diletante, s-a zbîrlit de gelozie, și cînd a doua zi tînăra femeie s-a trezit, nenorocita !... a găsit clavirul spart cu toporul în mii de bucăți. Mîhnirea ei a fost atît de mare încît peste cîteva săptămîni a dus-o la groapă.

Scanned with OKEN Scanner

Ea lăsase cu limbă de moarte să-i facă coșciugul din scîndurile clavirului, dar popa s-a împotrivit, zicînd că, fusese vasul necuratului...“ Și memorialistul conchidea:

„Arta era lucru necunoscut. În tot Bucureștiul nu se aflau decît un singur piano și o harpă. Muzica aparținea lăutarilor și cîntăreților de la biserică.“

— Este o „coardă“ mai comică, oricum cu totul particulară... Din „vremea lui Caragea“, prefer, stimate profesore, chipul muzical al Domniței Ralù, un document mai aproape de adevăr, cred... Aș dori să întîlnesc, să am azi o auditoare ca... frumoasa Ralù. Vă citesc: „Persoană cu inspirații artistice era numai Domnița Ralù fata cea mai mică a lui Caragea, natură aleasă, posedînd gustul frumosului în cel mai mare grad, admiratoare a muzicei lui Mozart și a lui Beethoven, hrănită cu scrierile lui Schiller și Goethe...“ notează Ion Ghica.

„Mai tîrziu a zidit un teatru la Cișmeaua roșie, în colțul stradei Victoriei și a Fântânei, pe locul unde se vede astăzi un felinar ascuns după o perdea de fier... Ruinele acelui edificiu ars în 1825 se mai vedeau pînă pe la 1840, cînd s-au mistuit în zidurile lui Ioan Cărătașul“

„Domnița Ralù visa ridicarea teatrului grecesc...“

Povestea continuă... „Domnița Ralù visa ridicarea teatrului grecesc. Pentru acest scop ea a trimes pe Aristia la Paris, ca să studieze pe vestitul Talma. Ea a și adus de la Viena o trupă de artiști nemți care reprezentau opere și drame. Din acea trupă făcea parte vestita Dily, cîntăreață și tragediană de un mare merit, ce venise la București numai pentru o iarnă...“

— Vă înțeleg că ați dori o asemenea auditoare... Vă ascultam „decupajul“ și mă gîndeam ce temeinice argumente ne oferă o asemenea descriere în apărarea istoriei culturii noastre. Găsim aici un indiciu că din „vremea lui Caragea“, europenizarea rîvnită de mari spirite ale veacului al XIX-lea de la „plebeul“ Filimon la aristocrați ca Odobescu și Ghica, avea izvoare puternice...

Scanned with OKEN Scanner

— Din anii vieții lui Beethoven, răsunau claviaturi în casele Bucureștiului...

În *Hronicul muzicii românești*, Octavian Lazăr Cosma citează cîțiva profesori de pian în Bucureștii din acel timp... Dascălul de clavir Nemesis, francezul Mondonville care a dat lecții în capitala valahă, apoi, Wenzel Ruzitska, prin 1813. Clauze speciale pentru lecții de pian, de muzică, găsim în contractele prin care spătarul George Catargi angajează drept profesor pentru fiica sa pe Maria Lachapelle-La Couly. Scarlat Calimache „contractează" în același scop pe doamna de Belleville. La București, la Iași, circulau în acel timp multe metode de pian venite din străinătate sau scrise în țară (două metode elementare întocmite la București de autori necunoscuți provin de la familia Glogoveanu).

Profesorii de pian de la începutul secolului al XIX-lea

— Așa ne putem explica cum mari artiști ai timpului veniți pe meleagurile noastre (și mă gîndesc nu numai la turneele de la Iași și București ale lui Franz Liszt, ci și ale violoncelistului Romberg din 1812, la spectacolele unor opere italiene, la interesul cu care au fost primite continuu marile creații ale lui Rossini, Verdi) au găsit permanent un climat muzical, amatori de artă de înaltă pregătire...

Să continuăm să răsfoim paginile muzicale ale lui Ion Ghica...

„Ghica reconstituie totul — observă George Călinescu — arhitectura, mobilier, costumație, gesturi, fără a da impresia îmgrămădirii erudite, căci el nu este un arheolog, ci un om cu o extraordinară memorie vizuală."

— Ce ne mai amintește extraordinara memorie vizuală a lui Ghica ?

Vă mai citesc : „Ei petreceau ziua în Cișmigiu cu lăutari pe iarbă verde ; și cum răsărea luna, plecau cu

„Pînă-n ziuă vuau mahalalele de cîntece“

chitare și flaute la serenade pe sub ferestrele fetelor și nevestelor frumoase. Pînă'n ziuă vuiau mahalalele de cîntece, de gîlcevi, de bătăi și de lătrări de cîini.“

O altă pagină din *Convorbiri economice* : „...tobele și trîmbițele pompierilor formează gustul diletanților sunîndu-le la urechi. *Cîntecul gîștii* și *Cizmele întîiului de carabinieri* al lui Offenbach...“

— Citind în manuscris partea a opta din *Convorbiri economice*, Vasile Alecsandri îi scria lui Iacob Negruzzi : „Mi-a căzut în mînă cea de pe urmă broșură a lui Ion Ghica și am avut o mare mulțumire cetind descrierea Bucureștilor de acum o sută de ani. Tabloul e viu, bine colorat, original...“

— În aceste reconstituiri muzicale ale unei epoci, istoricii artei vocale românești au găsit și o „trecere în revistă“ a cîntăreților timpului : „Din acele școli — scrie Ion Ghica —, își recrutau bisericile preoți și cîntăreți, acolo boierii căutau băieți pe care îi lua în casă pe procopseală, de acolo a ieșit Chiru de la biserica Enii, Dumitrache Bondoliu, tata răposatului Vlădică Calistrat, Unghiurliu de la Sărindar, Costache Știrbu de la Sf. Ioan de lîngă pușcărie și Petre Efesiu care mai în urmă a ajuns cîntăreț în strana din dreapta la Patriarhie...“

Imagini pregnante, informații autentice

Viața muzicală a Bucureștiului... Peste tot întîlnim în scrierile pe cele mai diverse teme ale lui Ghica, imagini pregnante, informații autentice... „Anton Pann, Nănescu și Chiosea-fiul erau veselia grădinilor lui Deșliu, lui Pană Breslea și lui Giafer ; Iancu al Raliții Muruzoaei, Bărbucică al Titii Văcăreaschii, frații Bărcănești, Costache Facă și alți tineri din lumea mare nu puteau fără dînșii — notează Ion Ghica. Nănescu, crescut de Ghiculești, a fost vătaf la curte, vătaf de spătărie, judecător de tribunal și a murit îngrijitor la Spitalul Brîncovenesc. Cînta bine din vioară ;

Scanned with OKEN Scanner

elev al lui Dumitrache, el compunea cîntecele lăutarilor din Scaune...“

Și urmează, în pagina semnată de Ion Ghica, o listă de cîntece lăutărești...

Și în alt loc : „...Acolo au fost dați la învățătură Anton Pann, Petrache Nănescu, Nicolae Alexandrescu, Paris Momuleanu, Marin Serghiescu etc.

Pe Nicolae Alexandrescu, cum l-a auzit Grigore Ghica l-a luat în casă, îl plimba cu dînsul noaptea în butcă dinainte, de-i cînta cîntece de lume. Cînd Grigore Ghica s-a făcut domn, Nicolae Alexandrescu a ajuns cafegi-baș̦a.

Pe Marin Serghiescu l-a luat Alecache Vilara cîntăreț la biserica Negustorilor, l-a primblat cu dînsul pe la Petersburg... dar mai pe urmă... a fost arestat cu Mitică Filipescu, cu Nicolae Bălcescu și cu Telegescu, trimis la ocnă, unde și-a ispășit păcatele opt ani, pînă cînd a venit de l-a scos revoluția din patruzeci și opt, ca să-i procure dulcile fericiri ale unei proscripțiuni de zece ani. El a fost cunoscut mai mult sub numele de Marin Național. Vodă-Cuza îl iubia, îl avea adesea la masă și-l mîngîia cu numele de moș Marin.“

Relațiile asupra celor menționați continuă în alte pagini : „Unghiurliu și Chiosea-fiul au fost cei mai mari cîntăreți ai bisericilor din București. Venirea unei trupe de operă i-a făcut să vază în arta muzicală orizonturi despre cari nu aveau nici o idee pîn'aci, impresiunea produsă asupra lor de operele lui Mozart și ale lui Rossini a fost atît de mare, încît n-au mai putut să cînte nici cheruvic, nici chinonic, fără să o dea pe *La ci darem la mano* din *Don Juan* și *Una voce poco fa* din *Bărbierul*. Într-o duminică la liturghie scandal mare la Sărindar. Epitropul, om evlavios, recunoscuse în *Domnul Domn Savaoth* aria *Voyez sur cette roche* din *Fra Diavolo*.“

„Descrierea“ continuă cu trei momente despre Nicolae Filimon, un „copilandru nalt, rumen, sprintenel...“

Scanned with OKEN Scanner

Ion Ghica despre Nicolae Filimon

lipit pe lîngă grupul Anton Pann, Nănescu, Chiosea și Unghiurliu. Ion Ghica insistă continuu asupra virtuților muzicale ale celui ce a dat literaturii române *Ciocoii vechi și noi.*

— Sînt date noi pe care le putem adăuga „documentelor" menționate în capitolul dedicat scriitorului și primului critic muzical român. Ascultați cîteva paragrafe:

„Îndată ce Iancu Văcărescu, Eliad, Alexandrescu sau Anton Pann făceau o poezie, a doua zi el o știa pe din afară; cînta din memorie și foarte bine, toate ariile jucate în Sala Slătineanu. Într-o vreme a izbutit chiar să fie admis corist în trupa Madamei Carl; mai în urmă l-am găsit flautist în orchestră și cînd Papa Nicola, după nobilul obicei al impresarilor, încetase plățile artiștilor și-i lăsase muritori de foame pe strade, Filimon a trebuit să-și caute existența într-un alt izvor; și-a pus altă coardă la arc, a părăsit flautul și a apucat condeiul, s-a făcut foiletonist la ziarul *Naționalul.*"

— Trecînd în revistă cronicile teatrale muzicale semnate de Filimon, Ghica subliniază spiritul cultivat, analitic, adînca știință muzicală a scriitorului.

— Și dincolo de remarcile cu privire la criticul, muzicianul Filimon, dreaptă-i și judecata lui Ghica cu privire la profilul moral al scriitorului — „...un amic sincer, leal îndatoritor, totdeauna vesel și voios, totdeauna mulțumit cu puținul ce cîștiga prin munca și talentul său; caracter independent nu s-a căciulit niciodată la nimeni; ura și disprețuia lipsa de demnitate și lingușire; modest pînă a roși cînd auzia laude pentru scrierile lui, n-a bănuit niciodată că era un scriitor de mare merit. Literatura a pierdut în el pe unul din luceferii ei..."

— În sfîrșit, la Ion Ghica muzicalitatea, asociațiile cu universurile sonore sînt vizibile în continua folosire a unor exemple muzicale. Comparațiile, metaforele, întreaga retorică a lui Ghica e încărcată de muzică. Urmăriți cîteva exemple: împotriva calomniei e adusă în

Scanned with OKEN Scanner

scenă o partitură rossiniană „Glorie luminelor secolului — scrie undeva Ion Ghica, — nu mai sîntem în timpul lui *Basilio*, pe cînd calomnia putea omorî, ea nu mai are acea putere; astăzi un om învăluit în onorabilitatea sa poate foarte bine nesocoti acele lovituri; de multe ori ele cad pe capul acelora cari se servesc de dînsele.“ Și în alt loc: „Nu era săptămînă lăsată de la Dumnezeu să nu se audă cîte o vitejie două de ale lui, à la *Fra Diavolo*“.

„Nu mai sîntem în timpul lui Don Basilio“

Iată și un pasaj din *Convorbiri economice*: „...și venia către cercul nostru, sunînd buzunarele și cîntînd *La donna é mobile*. Cîntînd cu un glas de tenor sfogatto și în două sărituri de polcă...“

— Nu credeam că opera lui Ghica ne va oferi atîtea demonstrații de muzicalitate, o asemenea paletă de exemplificări muzicale.

— Încă în anul 1882 (Ion Ghica a încetat din viață la 22 aprilie 1897), A. D. Xenopol vedea în Ion Ghica „una din figurile cele mai atrăgătoare pe care generația ce aproape s-a stins, a mai lăsat-o în mijlocul nostru.“

Puterea de seducție a lui Ion Ghica a venit, dincolo de excepționala sa activitate politico-diplomatică, din multilateralitatea renascentistă cu care s-a dăruit artelor între care muzica, normal, a avut locul ei.

Dacă ne-am apleca, cu aceeași dorință de a depista elemente muzicale, și asupra operei lui Negri, Negruzzi, Hasdeu, Russo, am găsi, cu certitudine, pagini de aceeași semnificație.

— Ar trebui, desigur, într-un alt volum, să ne îndreptăm și asupra operei acestor mari condeieri care și în planul pasiunilor muzicale continuă generațiile de gînditori și artiști ce i-au precedat.

— Idee la care ar „adera“ cred și Ion Ghica. Ascultați-l: „Civilizațiunea este funcționare activă și complectă a legilor și cunoștințelor omenești, religioase, morale, fizice, industriale și estetice.

Scanned with OKEN Scanner

Această aplicațiune nu se poate face dintr-un moment într-altul ; ea cere lucrarea timpului, o acțiune constantă, o muncă neîntreruptă a tuturor ; muncă prin care moravurile devin din ce în ce mai blînde, mai plăcute, mai tolerante ; prin care adevărul gonește prejudecățile, știința ia locul eresurilor ; prin cari raporturile și relațiunile oamenilor între dînșii se înmulțesc, ura și invidia cedează locul iubirii și toleranței. Fructul cuceririlor unei generațiuni, trecînd moștenire generațiunilor următoare, se perpetuă și se dezvoltă din generație în generație, din an în an, din zi în zi...“

Scanned with OKEN Scanner

— Mi-ați sugerat, stimate profesore, să ne îndreptăm și spre un teritoriu care pare mai puțin apropiat unor „asociații muzicale", cel legat de opera lui Mihail Kogălniceanu.

— În viața lui Kogălniceanu există un „moment" în care arta sunetelor îi este foarte apropiată — adolescența petrecută la Iași, Lunéville, Berlin, după cum, pe parcursul întregii activități a cărturarului și omului politic, există „semnale" că a înțeles locul muzicii în mlădierea sufletească a generațiilor, în dezvoltarea vieții sociale, a prețuit extrem, ca toți cărturarii pașoptiști, creația muzicală populară, a stimulat continuu culegerea folclorului.

— Muzica în opera lui Mihail Kogălniceanu. Vă referiți desigur, înainte de toate, la cele cîteva mențiuni din corespondența cărturarului.

— Cîteva, dar foarte importante referiri, stimate Iosif Sava... Ele dovedesc ce importanță se acorda în prima jumătate a veacului trecut muzicii în formarea unei personalități culturale și, fără îndoială, toți marii reprezentanți ai gîndirii artistice și socio-politice din secolul al XIX-lea au trecut (chiar dacă nu avem, în toate cazurile, documentele necesare pentru a atesta o asemenea opinie) prin „școliri" asemănătoare, ceea ce explică, într-un fel, larga deschidere a condeierilor, a luptătorilor politici din acel timp, spre arta sunetelor.

Nu avem în toate cazurile documentele necesare...

— A fost totuși, se pare, Mihail Kogălniceanu un om de cultură cu o mai mică înclinație muzicală... Cunoaștem doar atîtea exemple de uriași ai scrisului, gîndirii, acțiunii sociale, care nu au nevoie ca să zic așa, de un „violon d'Ingres", sensibilitatea lor naturală îndreptîndu-i mai mult spre... Ingres sau spre zonele arhitecturii, teatrului etc...

— Nu știu dacă avem dreptul să facem asemenea afirmații în cazul lui Mihail Kogălniceanu...

Spuneți-mi... cunoașteți orarul de studii al lui Mihail Kogălniceanu la Berlin în 1836... ?

— Da... L-am găsit în volumul de scrisori *Din vremea studiilor*, publicat în 1934 de Petre V. Haneș.

Programul de studii de la Berlin...

— Citiți măcar programul zilelor de marți, vineri, duminică...

— *Marți:* 6—8 Mathimi ; 8—9 Clavir ; 9—10 Legile ; 10—11 Gheometrie ; 11—12 Englizește ; 12—1 Aritmetică ; 1—2 Latinește ; 5—6 Franțuzăște ; 6—7 Ghimnaz.

Vineri: 6—8 Mathimi de învățat ; 8—9 Clavir ; 9—10 Legile ; 10—11 Nemțăște ; 11—12 Aritmetică ; 12—1 Aritmetică ; 1—2 Latinește ; 5—6 Zugrăvit pe aramă ; 6—7 Ghimnaziu.

Duminică: 6—9 Clavir ; 9—11 Biserică ; 11—12 Călări ; 6—8 Teatru.

— De trei ori pe săptămînă lecții de pian... 1836... Kogălniceanu avea deci 17 ani. Și, ca toți tinerii vremii ce ajungeau în marile școli ale Apusului, învăța muzică.

— Muzica, pe bună dreptate, era, în acea epocă, tot atît de importantă ca matematicile și studiul limbilor străine, în formarea culturală, iar Kogălniceanu se conformează cu aplicație, aș spune, cu înțelegere (aceasta este foarte important), locului deosebit pe care arta sunetelor și istoria ei îl au în modelarea spirituală.

— La 19 ani urmează cursuri de pian la Berlin. În timpul petrecut la Lunéville, cînd însoțește la învățătură

Scanned with OKEN Scanner

pe fiii Domnitorului, studiază vioara, teoria muzicală...

Să răsfoim corespondența...

— „Corespondența aceasta — scrie George Călinescu — e cea mai trainică operă a lui Kogălniceanu prin îndemînarea de a nota exact într-un limbaj bătrînesc...“

— Într-un limbaj bătrînesc despre frumoșii ani de învățătură ai tinereții sale.

O scrisoare din Lunéville datată 8/20/1834 către Ilie Kogălniceanu :

„...Crede, babacă, că nu te-aș supăra, dacă aș fi avut leafă... însă de acum voi face mare economie, fiindcă nu voi avea pe ce să cheltuiesc. Nici aceasta n-aș cere, însă trebuie ca să mă caut la ochi cu doftori și nu s-au dat bani de Măria Sa pentru aceasta. Pe urmă vroesc să învăț și muzică : beizadelele nu învață, apoi trebuie să plătesc eu singur...“

„Vroesc să învăț și muzică...“

— Beizadelele sînt fiii Domnitorului Sturza...

— „Kogălniceanu cu psihologia tinerilor boieri de categoria a doua — vă citez în continuare din Călinescu — plictisiți de protipendadă, se silește să iasă în lume, să strălucească prin bună prezentare și instrucție... Învață desenul ca să devină un perfect artist, vrea să ia lecții de muzică, se dedă la înot... În sfîrșit, face totul ca să ajungă «însămnat între moldoveni».“

— Din tinerețe, încă din anii adolescenței petrecuți în Institutul lui Cuénim la Iași, Kogălniceanu simte nevoia unei instrucții, își dă tot mai mult seama de meritul învățăturii și nu al nașterii...

— „...C'est le mérite qui est la vraie distinction. La naissance n'est rien“ — mărturisește undeva tatălui său...

— Tatălui său, care încerca să-l determine pe tînărul Kogălniceanu (sfaturi de om ce înțelegea imperativele vremii), să învețe „mătăsăria, racheria și creșterea oilor spaniolești...“

— Mihail Kogălniceanu avea însă, din adolescență, dorința împlinirii vocației sale umaniste și se „bate“ pentru însușirea temeinică, în anii petrecuți în străină-

tate, a științelor despre om, despre istoria și arta umanității.

— De la Lunéville, Mihail Kogălniceanu pleacă, împreună cu copiii lui Sturza, la Berlin. Stă aici în aceeași cameră cu Vogoride. Aici acordă mai multă atenție, se pare, educației fizice ; frecventează, în spiritul locului, un „ghimnazium, adecă o sală în care se învăța a sări, a sui pe fringhii, a trage armile, a să sui pe copaci...“, dar în același timp, nu uită muzica. Paralel cu lecțiile de dans, învață vioara, apoi pianul...

— Tatăl îl sfătuiește, ați văzut, să-și însușească cunoștințe economice, agrare... Surorile din Dealul Copoului îl îndeamnă a acorda mai multă atenție călăriei, vînătorii... Mihail Kogălniceanu le răspunde însă cu fermitate : „Scumpe surori, n-am venit în străinătate să merg la vînătoare... Ei sînt născuți pentru asta ; dar, spuneți-mi, numele lor fi-va celebru, lăsa-vor ei vreo amintire glorioasă după moarte ? Nu, scumpele mele surori ; acești oameni nu trăiesc, vegetează. Pentru mine, vînătoarea nu e o carieră ; a munci zi și noapte, rămînînd într-o dulce independență și într-o fericită mediocritate, așa cum zice Horațiu, acesta e destinul meu. Întorcîndu-mă în Moldova, nu mă voi răsfăța în lux... de voi revedea patria vreodată, va fi spre a o sluji și a-i sacrifica viața dacă trebuie...“

„A munci zi și noapte... acesta e destinul meu“

— În acest spirit trebuie să înțelegem îndreptarea sa spre însușirea „virtuților“ intelectuale ce-i vor permite să strălucească în societatea berlineză, unde, cum se știe, avea relații din anii de studiu cu Prințul de Cumberland (mai tîrziu, rege al Hanovrei), cu Humboldt, pe care-l întîlnește în saloanele lui Savigny.

— Să mai amintim, din corespondența lui Kogălniceanu, rîndurile ce atestă interes pentru muzică, pentru cunoștințe de istoria muzicii. Fără o asemenea cultură, frecventarea saloanelor timpului în Franța, în Germania, era imposibilă.

Scanned with OKEN Scanner

Spuneam că la Berlin învăța pianul, iar la Lunéville începuse vioara... „L'instrument de musique que j'ai choisi est le violon, mais je n'ai pas encore commencé à l'apprendre" — scria Mihail Kogălniceanu, în 1834, surorilor de la Iași...

Cu un alt prilej, în același an, le atrage atenția asupra importanței studiului muzicii și organizării unor mici concerte :

„Je vous suis obligé de ce que vous me donnez des détails sur les pièces qu'on a jouées pour la fête du prince. Je suis bien aise de ce que vous vous proposez de donner de petits concerts et vous ferez bien, car cela vous donnera l'usage de la musique."

Instrucția artistică stă pe primul plan al preocupărilor sale... Cu minuția ce-l va caracteriza o viață întreagă, comunică, în martie 1836, tatălui său, cheltuielile pentru învățătură, pentru spectacole : „...Din leafa mea învăț italienește o dată pe săptămînă, care fac patru taleri pe lună ; pe urmă învăț muzica, iar o dată pe săptămînă, care face doi taleri ; pe urmă a zugrăvi pe aramă — trii taleri pe lună ; pe urmă o dată pe săptămînă la teatru, patru taleri pe lună."

Peste tot, în rîndurile trimise celor de acasă, simți atașament, aplicare pentru cultură, pentru muzică. Din Lunéville comunică cîteva gînduri în legătură cu un spectacol de operă : „Les acteurs de Nancy... sont venus une fois à Lunéville. Ils ont donné une représentation composée de deux parties : *Le pré aux clercs,* opéra en quatre actes, belle pièce, et *Le Chalet,* opéra comique en un acte, jolie pièce."

Impresii despre un spectacol de operă

— Elocventă din acest punct de vedere și epistola în care descrie Opera din Berlin. A fost redactată în limba franceză, dar într-o mai veche ediție (din 1914) a lui Hanes, o găsim și într-o echivalență românească :

„Acest teatru este unul din cele mai mari din Europa. Deasupra ușii celei mari este o inscripție latinească care însemnează «Craiul Frederic lui Apolon și muzelor».

Scanned with OKEN Scanner

Acoperămîntul este împodobit cu statui. Acest teatru îi cel mai mare și cel mai frumos din Berlin, unde cele mai frumoase tragedii, opere, baleturi și comedii se dau cu mare pompă și frumusețe. Decorațiile sînt foarte bine zugrăvite, straile foarte scumpe. Baleturile sau jocurile care se dau pre acest teatru sînt cele mai frumoase din Europa. Teatrul poate să încapă pînă la două mii de oameni. Loja crăiască îi foarte bine împodobită. Cînd sînt baluri măscuite, atunce parterul să ridică tot una ca și scena, încît atunce sala poate să primească mai mult de patru mii masce. Acum avem foarte buni actori și actrițe, numai cîntăreții sînt mai buni la Viena. Actrița cea mai bună este Șarlòtta Hagn a căruia trimit portretul. Acest teatru a fost zidit în anul 1740 supt Friederich cel Mare. El este zidit într-o formă de paralelogram de două sute șaizeci și unu picioare de lung și trei de larg. Deasupra ușii este săpat în piatră Apollon și cele nouă muze ; pe urmă Orfeus care îmblînzește cu lira sa fiarele sălbatice."

— În același sens să citățm dintr-o scrisoare de la Berlin, datată 1/13 septembrie 1835, rîndurile :

„L'Opéra est une très belle salle. Il y a ici quatre théâtres qui sont : La Comédie, l'Opéra, le théâtre de Koenigstadt et le théâtre de Charlottenburg... J'ai vu à l'Opéra un des plus beaux ballets de l'Europe. C'est la *Révolte au Sérail*".

— Și din nou găsim în corespondența acelorași ani, informații despre pregătirea sa muzicală... Într-o scrisoare din 4/16 octombrie 1835 : „Moi j'ai quitté le violon, parce qu'il est très difficile et j'ai choisi le piano. Peut-être que je prendrai aussi des leçons de chant". Sau la 26 iulie 1836 : „J'apprends toujours le piano, mais pas si souvent qu'autrefois..."

— Și mereu regăsim aceleași îndemnuri spre tinerele surori din Iași de a-și perfecționa pregătirea, cultura muzicală. La 21 septembrie/3 octombrie 1835 :

„Quand aux notes, je croyais que vous saviez chanter ; il parait maintenant que je me suis trompé. Cependant vous pouvez bien dire à mon père de parler avec

Scanned with OKEN Scanner

une actrice qui vienne vous donner des leçons de chant. Alors je tâcherai de vous envoyer d'ici des notes sans accompagnement. Vous en trouverez aussi dans le Musée des familles et dans le Magasin Pittoresque, qui sont dans mes livres."

— Și mereu relatări despre strădaniile sale pentru însușirea muzicii, dansului... La 13/25 octombrie scrie din Berlin : „... Ici je vais prendre des leçons de danse dans une famille noble recommandée par Mme Hufeland. Il y a des demoiselles d'autres familles distinguées de Berlin qui viennent prendre de leçons de danse avec nous... Je m'y amuse très bien ; je danse depuis sept heures du soir jusqu'a dix. C'est assez. Je commence à valser à la manière allemande ; qui est bien jolie. Je danse aussi une espèce de valse nomée *radova*. Les premières danseuses de Paris sont maintenant à Berlin ; je vais souvent à l'Opéra pour les voir danser ; elles dansent très bien, surtout *Fanny Eisler*."

— Kogălniceanu studiază muzica, dansul, pătrunde în societatea berlineză, urmărit de un constant ideal — a face cunoscută România, țara iubită...

„Moldovean m-am născut, moldovean voi să mor"

— „N-aș schimba saraca Moldovă pentru întîiul tron al lumii... Moldovean m-am născut, moldovean voi să mor." Înaripatul gînd al lui Mihail Kogălniceanu în acei ani a fost notat.

— Într-adevăr, mobilul său din acei ani este să facă în Europa cunoscute istoria, viața, cultura românească. Și pentru că am creionat în capitolul dedicat lui Asachi cîteva din liniile atît de complexelor legături dintre Asachi și generația lui Kogălniceanu, aș vrea să integrăm aici, pentru că tot răsfoim volumele de corespondență ale marelui om politic, scrisoarea pe care Kogălniceanu i-o trimite cărturarului ieșean în 1837 (înainte ca programul *Daciei literare* din 1840 și pregătirea mișcării revoluționare de la 1848 să-i despartă), privitoare la cartea pe care o pregătea — *Istoria principatelor*. Scrisoarea a

Scanned with OKEN Scanner

fost redactată în limba franceză, dar a fost publicată în limba română, în anul 1894, în *Ateneul Român*. A fost trimisă lui Asachi la 1/13 aprilie 1837, prin intermediul lui Ilie Kogălniceanu :

„Domnule Agà... E o mare îndrăzneală din parte-mi de a cuteza să vă scriu, dar veți ierta din pricina motivului. Căci cui m-aș putea adresa mai bine, decît marelui poet, marelui istoric, directorului învățămîntului public, arhivarului Statului și protectorului de tot ce este nobil și frumos.

Domnia-voastră sînteți părintele a toată tinerimea moldovenească care binecuvîntează în toate zilele numele societății noastre literare.

Domnule Agà, toate națiunile au astăzi istoria lor, chiar cele mai mici state ale Americii au cărți cari transmit posterității amintirea despre principii lor, despre marii lor căpitani, legile lor, așezămintele lor și progresele civilizației lor.

Moldova și Valahia sînt astăzi singurele țări din Europa care nu au o istorie urmărită și completă. Fără îndoială din timp în timp, au lucit și pe orizontul nostru aștri priincioși literaturii noastre istorice ; avem cîțiva buni istorici, dar din nenorocire cei ce au scris pînă astăzi analele noastre n-au menținut decît evenimentele pe cari le-au primit prin tradiție de la strămoșii lor. Necunoscînd limbile și prin urmare necunoscînd lucrările țărilor vecine, ei n-au putut să desăvîrșească opera lor și, dacă au făcut-o, ea a rămas necunoscută popoarelor civilizate ale Europei, deoarece lucrările lor fiind scrise în limba română sau moldo-vlahă, au trebuit neapărat să aibă un număr prea mic de cititori. Astăzi cînd amîndouă principatele vin să-și reia un loc printre statele civilizate, cînd se ridică glasuri în Franța și în Germania în favoarea lor, mi-am impus sarcina de a face cunoscută țara mea Europei și de a da o istorie a Moldovei și a Valahiei scrisă franțuzește. Această istorie la care lucrez de la plecarea mea din țară și pentru care am adunat foarte multă materie se află acuma sub tipar. Din nenorocire însă toate documentele sfîrșesc cu anul 1815, de

Scanned with OKEN Scanner

la epoca aceasta și pînă la 1829 nu am decît prea puține izvoare, sau ca să zic mai bine fragmente. Nu știu decît ceea ce se găsește pe ici pe colea în ziare sau ceea ce am auzit istorisindu-se pe cînd eram în Moldova. De la 1829 pînă la anul 1834, mulțumită foaiei Domniei Voastre *Albina Moldovei* și *Curierul Român* mă găsesc în stare de a scrie după documente oficiale sau după ceea ce am văzut eu însumi. Fac apel dar la Domnia-Voastră, Domnule Agà, ca la somitatea noastră literară și nădăjduiesc că veți fi atît de bun de a proteja o lucrare patriotică.

Ați fost totdeauna sprijinul tinerilor scriitori și dacă am voit să devin eu însumi scriitor e pentru a merge pe urmele Domniei-Voastre ; vă voiu fi recunoscător toată vieața mea, dacă veți avea bunătatea să-mi trimiteți o mică relație despre faptele petrecute în Moldova de la 1815 pînă la 1829. Am încă o rugăciune a vă face : pentru ca o istoric să fie completă trebuie ca să trateze asemenea despre legislația țării. Am în mîini Codul Civil publicat în 1833 prin îngrijirea Domniei-Voastre, dar nu am decît prea puține idei despre Regulamentul organic ; fiindcă nu știu dacă e imprimat, iau îndrăzneala de a vă ruga să aveți bunătatea să-mi dați o prescurtare din el, adică împărțirile sale de căpetenie și articolele cele mai importante. Domnia-Voastră sînteți în stare mai mult decît oricine de a mă satisface fiindcă ați fost prin meritul Domniei-Voastre deosebit însărcinat de redactarea sa în calitate de prim-secretar.

Scrisoarea lui Kogălniceanu către Asachi

Credeți, Domnule Agà, că vă voiu păstra o recunoștință nestrămutată pentru tot ce veți binevoi să faceți în privința istoriei mele. În același timp îmi iau libertatea a vă trimite un mic tratat asupra literaturii române ce am tipărit în nemțește ; vă voiu rămînea îndatorat, dacă veți voi să-mi dați părerea Domniei-Voastre la care țin atîta.

Primiți, Domnule Agà, expresia perfectei mele considerații și stime, cu care am onoarea de a fi al Domniei-Voastre supus și devotat servitor, Mihail Kogălniceanu.“

Scanned with OKEN Scanner

— Scrisoare încărcată de semnificație pentru istoria relațiilor dintre cei doi cărturari moldoveni, dar, repetăm, mărturisind, în același timp, strădaniile tînărului Mihail Kogălniceanu aflat la Berlin de a folosi toată știința, toate „relațiile" pentru a face cunoscută străinătății istoria poporului român.

— Pentru lucrarea sa de informare, va cere mereu documente celor de la Iași...

— În acest plan trebuie să analizăm și mulțimea scrisorilor prin care solicită celor de acasă... cîntece populare...

— Într-adevăr, dincolo de informațiile cu privire la formarea sa intelectuală, sufletească cu ajutorul muzicii, corespondența trimisă acasă în acea perioadă, precum și studiul *Limba și literatura română la valahi*, publicat la Berlin în anul 1837, relevă adînca prețuire a cărturarului pentru creația populară națională. „Ceea ce sînt sîmburele poeziei naționale sînt baladele și cîntecele populare — scria Mihail Kogălniceanu. Sînt unele dintre ele care n-ar face rușine celui mai bun poet."

În al treilea volum al *Hronicului muzicii românești*, Octavian Lazăr Cosma subliniază ideea că prin studiul său Kogălniceanu viza popularizarea culturii românești în rîndul unor cititori străini, lucrînd totodată cu tenacitate pentru valorificarea cîntării românești. Muzica populară se cuvenea integrată circulației valorilor spirituale, deoarece este „imnul sacru al naturii". „Dacă muzica și poezia — scrie Mihail Kogălniceanu — este acordul primordial al sufletului, care se arată în atîtea chipuri de la indivizi pînă la națiuni întregi, atunci și la aceste sunete ale naturii trebuie să tragem cu urechea și cu ajutorul lor să pătrundem pînă la izvorul de unde țîșnesc cu atîta bogăție. Această cîntare, oricît de simplă și monotonă ni s-ar părea, totuși trebuie totdeauna să o privim ca un imn sacru al naturii."

— În întreaga sa viață, chiar și în ultimele decenii de activitate cînd se va retrage din cîmpurile literaturii, artelor, dăruindu-și toate eforturile politicii, Kogălniceanu încurajează necontenit culegerile de folclor.

Scanned with OKEN Scanner

— „Încă zac multe comori prețioase în straturile adînci ale Carpaților străvechi, multe flori mirositoare încă înfloresc și se scutură pe binecuvîntatele cîmpii ale Bucovinei, nevăzute, neobservate, așteptînd cu dor momentul cînd și soarele ei se va ridica și ale cărui raze vor lumina flori și pietre cu culori strălucitoare“ — va scrie cîndva cărturarul.

— Vorbeam de scrisorile prin care Mihail Kogălniceanu solicita de la Berlin celor de acasă partiturile unor cîntece populare. .Să trecem în revistă cîteva dintre aceste rînduri :

Berlin, 14/2 Iunie 1836

„Te rog dară... să-mi trimiți și notele cîntecelor moldovenești...“

„...te rog dară, babacă, ca să-mi trimiți și notele cîntecelor moldovenești, precum și istoria Moldaviei scrisă de Cantemir..“

Tot din Berlin la 9 iunie 1836 :

„...Beizadelele au primit alaltăieri două biblii de la Moldova : Măria Sa vodă li le-au trimis. Deci te rog, băbacă, ai bunătate de a-mi trimite și mie o biblie, precum și Istoria Descălecării Românilor de Decio sîn Martin (Petre Maior -- n. ed.), Alecsandria și notele cîntecelor moldovenești...“

— Interesul pentru cîntecele moldovenești este mai vechi, datînd încă din lunile petrecute la Lunéville. Un decupaj dintr-o scrisoare trimisă la Iași, surorilor la 10 mai 1835 :

„...Ici la musique moldave est inconnue, ainsi je vous prie de m'envoyer, sur chacune de vos lettres, une chanson en notes, car plusieurs personnes m'en ont prié. En revanche, je vous enverrai aussi de la musique française aussitôt que j'en trouverai l'occasion.“

Și la 1/13 iulie 1835 :

„Tâchez de m'envoyer la musique δῦετε Εμηνες χεωα ίι Si vous ne l'avez pas, tâchez de vous la procurer. Puis quelques mazourques, ainsi que des danses moldaves, la Krakovianca, la serbasca.“

Scanned with OKEN Scanner

— La Berlin își dă însă seama de imensa valoare propagandistică a acestor cîntece...

Să mai răsfoim corespondența :

O scrisoare nedatată :

„Monsieur Roczinsky qui vous a donné des leçons de piano a publié une collection de chansons moldaves : alors dites à mon père que je le prie de me l'acheter et de l'envoyer à Berlin."

Și o altă scrisoare, expediată din Berlin la 8 decembrie 1835 : „Dans toutes vos lettres, mes chères soeurs, tâchez de m'envoyer les notes d'une nouvelle chanson moldave ; mais tâchez de n'y pas faire des fautes. Vous pouvez m'envoyer même deux ; car la lettre n'est pas plus chère pour cela."

„Envoyez — moi des notes de musique"

„...Envoyez-moi des notes de musique" — scrie din nou, la 9 februarie 1836.

— Alte decupaje din corespondența lui Mihail Kogălniceanu :

Berlin, 8 aprilie 1836

„...Mes chères soeurs, cherchez dans votre musique et envoyez-moi les notes et les paroles des chansons *Nu-i, nu-i, nu-i nădejde nu-i* et *Ziua despărțirii*, puis *Aideți, frați să trăim bine...*"

Berlin, 21 aprilie 1836 :

„...J'ai été présenté chez le prince de Cumberland : il m'a très bien reçu ; je vais souvent à la promenade dans sa société. La chanson que vous m'avez déja envoyée lorsque j'étais encore en France, lui a extrêmement plu ; il vous prie donc de m'en envoyer d'autres, dans toutes vos lettres. Cette petite chanson fait fureur partout ; j'en ai donné jusqu'a présent une vingtaine de copies."

Berlin, 9 iunie 1836 :

„Les chansons que vous m'envoyez me font beaucoup de plaisir et je vous prierai de m'en envoyer dans chacune de vos lettres deux..."

Scanned with OKEN Scanner

Berlin, 7 iunie 1836 :

„...tâchez de m'envoyer tout ce que vous trouverez qui se rapporte à l'histoire et à la poésie de la Moldavie."

Berlin, 1 septembrie 1836 :

„Je vous prie, mes chères soeurs, envoyez-moi le plus tôt possible dans vos lettres la ballade de la mort de Ghica (Grigore, n.n.) ; on me la demande de tous côtés. Je vais faire imprimer ici les chansons moldaves. Tâchez aussi de m'envoyer les paroles de ces chansons."

— Remarcabil este interesul tînărului Kogălniceanu în anii cînd se afla la studii pentru tot ce se petrece acasă, în domeniul vieții culturale, politice... Cere întreaga colecție a *Albinei* lui Asachi. Vrea să citească tot ce apare în Moldova și Muntenia. Cere în mod special să i se trimită cărțile lui Negruzzi *(Aprodul Purice)* sau Hrisoverghi.

— Excepțională pentru noi (ce încercăm să subliniem dragostea pentru teatru și muzică a lui Kogălniceanu), scrisoarea pe care o trimite la 2 mai 1838 surorilor sale în care-și expune în fapt concepția despre valoarea moral-politică a scenei în formarea conștiinței poporului :

„Chaque entreprise est faible à son commencement ; il est de même du théâtre moldave, comme il a été des théâtres des autres nations. Au lieu de montrer votre mécontentement et de préférer le théâtre français, il faut faire tout votre possible pour encourager les acteurs moldaves ; car pensez, les acteurs français ont eu des modèles et ils jouent depuis leur jeunesse ; il n'est pas de même des moldaves ; acteurs depuis hier, sans avoir eu devant eux aucuns prédécesseurs, ils jouent sans doute mal ; mais à mesure qu'ils joueront ils feront mieux. C'est toujours un commencement et chaque Moldave doit l'encourager, car le théâtre contribue plus que tout autre chose aux progrès de la littérature nationale et aux lumières parmi les classes inférieures. Dès son apparition, vous ne devez pas demander, au théâtre moldave de vous donner des chefs-d'oeuvre car pour des chefs-d'oeuvre il faut qu'il y aient des auteurs qui en fassent, et jusqu'à présent nous n'en avons pas. Contentez-vous des traduc-

Scanned with OKEN Scanner

tions d'abord ; les pièces originales viendront ensuite ; quand les jeunes écrivains verront qu'il y a une scène nationale, ils s'empresseront de lui porter leur tribut ; mais pour cela il faut de la patience et, plus encore, l'intérêt de tous les Moldaves pour une entreprise qui ne peut que faire du bien à notre peuple."

— Concepție despre teatru spuneți... Această concepție face însă parte dintr-o amplă viziune asupra civilizației pe care o găsim de altfel notată într-o scrisoare trimisă din Berlin și datată 1 februarie 1838 :

O amplă viziune asupra locului artelor în civilizația modernă

„La vraie civilisation consiste dans l'amour de la patrie et de son prochain, dans le respect pour les lois, dans l'abolition de l'esclavage qui subsiste encore dans notre pays à notre honte, dans l'égalité des personnes, sans distinction de rang et de naissance, et non à monter pour le bénéfice d'un baladin et d'un voltigeur ; honte aux Moldaves qui se déshonorent ainsi aux yeux de l'Europe !"

— Să nu uităm... În ianuarie 1837 (citez din Biobibliografia lui Alexandru Zub, unul dintre cei mai temeinici cercetători ai literelor românești din epoca la care ne referim), Mihail Kogălniceanu își face la Berlin debutul scriitoricesc, publicînd în *Magazin für die Literatur des Auslandes* o schiță de istorie culturală — *Romänische oder wallachische Sprache und Literatur* (ca replică la afirmația filozofului Eichhöff, că limba română ar fi incultă și „de puțin interes"), în care traduce pentru exemplificare și balade românești.

„Una din acele minuni care vestesc răsărirea unei minți geniale"

— „E una din acele minuni care vestesc răsărirea unei minți geniale", observa Nicolae Iorga.

— Nicolae Iorga va vorbi cîndva despre „o epocă a lui Mihail Kogălniceanu".

Scanned with OKEN Scanner

— Și-l va mai numi „un om genial, cel mai mare conducător cultural și politic pe care l-au avut românii în epoca modernă".

— Aș vrea să revenim la ceea ce numeați viziunea asupra civilizației... Kogălniceanu este una dintre marile personalități ale secolului romanticilor, care intuiește uriașul rol al guvernanților unei țări în stimularea valorilor culturale, în propășirea literelor și artelor. În credința lui Kogălniceanu, cultura, nivelul de cultură reprezintă indicele cel mai sigur al civilizației și, în acest plan, din tinerețe, Kogălniceanu cere guvernanților grijă deosebită pentru dezvoltarea culturii și artelor.

Dacă Ludovic XIV — scria Kogălniceanu — n-ar fi ocrotit științele, dacă nu și-ar fi înconjurat tronul cu literatorii cei mai însemnați, niciodată el și veacul lui nu s-ar fi numit mare. Este frumos ca căpiteniile popoarelor să ocrotească științele și literatura. Toți eroii, toți principii cei vestiți *sînt datori* cu o mare parte a slavei lor, numai protecției ce au dat producțiilor duhului." Și în alt loc :

„Geniul se află în toate națiile și în tot pământul ; are trebuință numai de slobozenie, ocrotire și prilejuri, ca să se arate. De datoria celor mari este să i se dea aceste. Poporul are nevoie de două feluri de trebuințe : trebuințele fizice și trebuințele intelectuale. Un popor la care trebuințele intelectuale se dezvălesc (se dezvoltă — n.n.) se face o nație mare ; dimpotrivă : acela la care aceste trebuințe se înădușesc (se înăbușesc — n.n.) se face o nație brută, se îndobitocește și o întoarce la starea cea sălbatecă.

Ferice de acela care înlesnește dezvoltarea inteligenței, vai de acela ce omoară duhul unei nații..."

„Ferice de acela care înlesnește dezvoltarea inteligenței."

— O asemenea concepție despre viață și istorie l-a dus pe Mihail Kogălniceanu la marile, unanim apreciatele sale succese în edificarea culturală, politică a României moderne, căci, să nu uităm, Kogălniceanu și-a asociat numele unor eveni-

Scanned with OKEN Scanner

mente cruciale din istoria țării noastre : revoluția de la 1848, Unirea din 1859, cucerirea independenței de la 1877...

— „Literator distins, istoric fruntaș, mare orator și încă mai mare om de stat — spunea A. D. Xenopol, la 17 martie 1895, în discursul de recepție la Academie, omagiind personalitatea marelui cărturar și om politic — Mihail Kogălniceanu a fost una din acele naturi alese, ce greu încap cîte două alăturea într-un veac ; pentru care timpul cît l-a trăit a fost prea scurt, și spațiu în care i-a fost învoit să se mișce prea neîncăpător spre a dezvolta uriașa putere a concepțiunilor, cugetărilor și năzuințelor lui.“

— Concepțiunile, cugetările, năzuințele lui Mihail Kogălniceanu... Uriaș a fost aportul său la patrimoniul gîndirii românești din secolul trecut...

„Ce mare senior al trecutului...“

— „Kogălniceanu — scria Octavian Goga. Ce bloc formidabil de stîncă, ce mare senior al trecutului, personalitatea lui se așterne dominatoare de-a curmezișul veacului al XIX-lea la noi, sentințele lui își păstrează valoarea axiomatică în gîndirea omului.“

— Din păcate, dincolo de preocupările demonstrate în anii tinereții pentru muzică, pentru teatru, pentru literatură, atît de magistral oglindite în corespondența pe care am răsfoit-o, Mihail Kogălniceanu s-a îndreptat în anii maturității spre alte zone.

— Dar să nu uităm că s-a dovedit în anul 1840, cînd va prelua (alături de Negruzzi și Alecsandri) conducerea Teatrului Național din Iași, un mare propagator de teatru (scrie atunci și două piese de interes), ajută, am mai spus-o, activitatea de culegere a folclorului, sprijină continuu pe muzicienii de frunte ai României... Prin luptă, sub oblăduirea lui Mihail Kogălniceanu, literele, știința istorică, artele românești vor cunoaște o unică înflorire...

Scanned with OKEN Scanner

— Perpessicius considera că, în perspectiva dezvoltării noastre culturale, veacul al XIX-lea se cere a fi definit sub raport editorial ca „veacul Letopisețelor lui Kogălniceanu".

— Ediția *Letopisețelor Țării Moldovei* rămîne, într-adevăr, un covîrșitor act cultural și istoric. Prin editarea cronicilor române de către Bălcescu și Laurian pe de o parte, Kogălniceanu pe de alta, poporul român s-a întîlnit în literatura romantică cu istoria sau cu valorile dramatice ale trecutului național pe care și le-a însușit, făcîndu-le permanențe ale spiritualității sale.

O unică rezonanță vor avea în timp *Introducțiunea la Programul Daciei literare*, real manifest al romantismului românesc, sau celebrul cuvînt din 1843 la deschiderea Cursului de Istorie de la Academia Mihăileană.

— Acte de notabilă rezonanță acestea, dar altele au fost, să spun așa, „sarcinile istorice" ale marelui cărturar ieșean în a doua jumătate a veacului. Spre deosebire de mulți dintre colegii săi de generație culturală, Kogălniceanu a preluat pe umerii săi, mari sarcini politice ale timpului. Alecsandri, Ghica, Odobescu, cărturarii *Junimei* își vor îndrepta cu prioritate eforturile spre domeniul stimulării vieții culturale.

— Kogălniceanu este, înainte de toate, purtătorul de cuvînt al României independente, iar, în plan socio-cultural, un strălucit teoretician al generației sale. Muzica, artele frumoase și, din păcate, și literatura (pentru care a avut o reală vocație) vor intra, normal, într-o sferă secundă de preocupări. Oricum, istoria culturii românești trebuie să consemneze imensa dragoste cu care, timp de decenii, Mihail Kogălniceanu a înconjurat literele și muzica...

Să nu uităm, pentru că luminăm oricum activitatea lui Kogălniceanu în planul literelor, să vorbim și despre cărturarul moldovean ca unic stimulator de literatură. Recomandînd „faptele eroice" din istoria noastră, frumusețea țării, originalitatea obiceiurilor „pitorești și poetice", Mihail Kogălniceanu indică sursele fundamentale ale unei literaturi care se putea număra „cu mîndrie în-

Scanned with OKEN Scanner

tre literaturile Europei", prin ceea ce era în stare de a da singură, fără să aibă nevoie de împrumuturi de la alte națiii.

— Tot în discursul de recepție la Academie din 1895, al lui Xenopol, găsesc din acest punct de vedere, un final adecvat colocviului nostru :

„Întruparea cea mai minunată a minții românești..."

„Kogălniceanu a fost un stîlp al țării, întruparea cea mai minunată și mai caracteristică a minții românești, cristalizate în geniala lui natură... Desfătarea lui de munca obositoare a carierei politice o găsea în sfera frumosului, în cetirea autorilor mari și în contemplarea creațiunilor artei. În concepțiune — adevărul ; în gust — frumosul ; în fapte — binele — iată în rezumat viața lui Mihail Kogălniceanu."

Scanned with OKEN Scanner

— Ajunși, stimate profesore, în primul dar întinsul nostru excurs literar-muzical în preajma marei stele fixe a cerului poeziei (și nu numai a poeziei, ci și a întregii culturi românești, după foarte potrivita vorbă a lui Constantin Noica), ne punem întrebările care se leagă în chip firesc de ceea ce poate constitui relația dintre Eminescu artistul-gînditor și muzică. Socotim din capul locului că trebuie să fie o relație dintre cele mai interesante, mai complexe, pretutindeni decelabile și aptă de a fi bogat ilustrată prin numeroase aspecte. Nu este posibil ca un cîntăreț al lucrurilor esențiale, unul care merge de la geneze, de la începuturi, pînă la apocalipse, să nu fi fost pătruns de muzică, în sensul cel mai cuprinzător al cuvîntului acestuia cu virtuți magice pentru poeți, în măsura în care un sincretism indispensabil al tuturor activităților intelectuale, spirituale și creatoare guvernează o atare viziune, de puțini doar atinsă, demiurgică să-i spunem, asupra lumii și vieții. Eminescu nu poate fi absent din seria creatorilor pentru care muzica a însemnat nu numai o artă admirabilă în sine, dătătoare de enorme bucurii estetice, ci și o disciplină a spiritului generînd o etică misterioasă, nobilă a personalității. Kantianul acesta care, așa cum spuneați odată, și-a strunit viața conform imperativului categoric pe de o parte, iar pe de alta a căutat în artă și viață, cu o sete nestinsă, absolutul, a fost cu siguranță aproape de muzică, a fost în muzică.

— Apriorismul, evident retoric, al ipotezei dumneavoastră, impune răspunsul afirmativ de la început. Ipo-

Scanned with OKEN Scanner

teza se arată întru totul fondată și verificabilă la multiple niveluri ale gîndirii și creației eminesciene.

Dintr-o genialitate de tipul celei care l-a particularizat pe poetul nostru, incluzînd atîtea filoane, atîtea rădăcini, de obicei paralele, dar și adesea intersectabile, poezie, filozofie, economie politică, științe ale naturii, științe exacte, strînse într-un mănunchi de o rară frumusețe și originalitate, nu puteau lipsi celelalte arte și, fiind vorba de o tipologie romantică, în primul rînd, nu putea lipsi muzica. Se știe prea bine (pentru ca să nu mai insistăm asupra acestor teze devenite astăzi aproape un loc comun) ce însemnătate a avut aspirația artiștilor romantici spre fuziunea deplină a poeziei și muzicii și, în general, spre refacerea sincretismului originar al artelor, teoretizat de artiști și înrîurind vizibil morfologia stilului romantic.

În primul rînd, muzica nu putea lipsi

Prin urmare, nici poetului român care a venit, cronologic, mai tîrziu în orizontul romantismului european, marcînd o apartenență certă la această tipologie (a lui Jean Paul, Hölderlin, Tieck, Novalis, Brentano, etc.) și concentrînd în sine evoluția întregului curent (ca și cum și aici ar fi „jucat" raportul ontogenia repetă filogenia), nu-i putea rămîne străină acea aspirație fundamentală. Așa încît o explorare a interesului eminescian pentru muzică, ba mai mult decît atît, a implantării lui Eminescu în muzică, nu va face decît să lărgească imaginea, și așa tot mai vastă, nu atît a diversității preocupărilor poetului, cît a filoanelor care au hrănit tipul său de genialitate, dînd operei una din cele mai fascinante și mai valoroase dimensiuni.

— Să pătrundem, așadar, într-un prim nivel al relației dintre poet și muzică. Știm după propriile sale mărturisiri (foarte puține, foarte parcimonios făcute, cu o discreție aristocratică) și după acelea ale martorilor mai mult sau mai puțin avizați, mai mult sau mai puțin obiectivi, cîte ceva despre unele împrejurări ale inițierii muzicale și despre cîteva predilecții ale poetului. Se in-

Scanned with OKEN Scanner

sistă mult, în general, asupra marii iubiri a lui Eminescu față de muzica populară pe care a ascultat-o încă din copilărie în sat și la stînă (și fluier, și corn, și bucium, și cimpoi) și pe care a socotit-o întotdeauna, cu neclintită afecțiune, ca și poezia populară, un produs al geniului specific al poporului român, integrînd-o în peisajul românesc caracteristic și înălțînd-o împreună cu acesta într-un plan mitic (mă gîndesc, de pildă, la *Sara pe deal* sau la fragmente din romanul postum *Geniu pustiu*). Pentru Eminescu, o doină sau un cîntec bătrînesc, „zise" de un cîntăreț sau cîntate de un lăutar bătrîn, dobîndeau virtuțile vechimii, devenind apele vii, restauratoare de puteri, de tinerețe a spiritului. De altfel, Eminescu era în stare să reproducă, avînd un bun auz muzical moștenit de la ambii părinți (mama cînta din gură, iar căminarul din flaut), astfel de melodii dintre care colegul T. Stefanelli își amintea de *Barbu Lăutaru*, *Frunză verde de piper* și *Mai turnați-mi în pahar*. Se mai amintește de *Durdu leană, hăi* și de *Frunză verde baraboi*.

În trupele teatrale prin care a trecut, în cea a lui Iorgu Caragiale și mai cu seamă în cea a lui Mihai Pascaly, cu care a întreprins turneul prin Ardeal în 1868, s-a familiarizat cu muzica de scenă. Ar fi și scris, după opinia lui George Călinescu, poezia *La o artistă*, închinată tinerei actrițe Marița Vasilescu, excelentă interpretă, în repertoriul acelui turneu, de cîntece naționale, care-l entuziasmase.

Iar la celebra întîlnire cu Ion Luca Caragiale, după o conversație care i-a „plimbat" prin India, Dacia, poezia germană, Eminescu i-a cîntat și o doină.

Educația muzicală a marelui poet

Adevărata educație muzicală a poetului avea să se realizeze însă în anii 1869—1874, anii studiilor de la Viena și de la Berlin.

— Trebuie să aducem aci un corectiv afirmației lui Slavici, după care Eminescu a fost lipsit de interes pentru muzică în anii petrecuți în capitala Imperiului habsburgic, iar frecventarea Operei s-ar fi datorat baletului

Scanned with OKEN Scanner

care-l atrăgea mult. De altfel, tot George Călinescu a observat contradicția dintre această aserțiune a autorului romanului *Mara* și relatările altor colegi și prieteni care știau că poetul mergea la *Musikverein* „cînd căpăta bilete gratuite" și că asistase la reprezentanții ca aceea cu *Fidelio* de Beethoven sau cu *Faust* de Gounod.

Cei cinci ani trăiți în lumea culturii germane i-au oferit lui Eminescu posibilitatea intrării în universul muzicii mari europene și a făuririi unei scări adevărate de valori (firește, în spiritul și gustul timpului). Dar, ca și în plastică, în pictura și sculptura cu care s-a familiarizat tot în aceeași perioadă în muzeele și galeriile Vienei și Berlinului, nu s-a pronunțat nici în muzică decît întîmplător, sporadic, referirile lui demonstrînd gust bun și cunoștințe destul de solide.

Cum spune George Călinescu, Eminescu „nu putea fi un spirit antimuzical, ci numai absorbit prea mult de problemele altor genuri mari intelectuale". Și nu numai de alte genuri, am zice, ci de alte discipline, care-l pasionau atunci într-un chip aproape exclusiv, ca filozofia, de pildă, sau etnopsihologia (Völkerpsychologie), mari discipline de sinteză, în măsură să elucideze poetului problemele, vitale pentru el, ale cunoașterii. Ca să nu mai vorbim de multiplicitatea și diversitatea cursurilor pe care le frecventa, de la istoria antică la anatomie, fiziologie, chimie experimentală, filologie romanică și atîtea, atîtea altele.

Iar capitolul lecturilor era, după toate știrile pe care le avem, de o lărgime greu de cuprins. Ziua și noaptea se confundau în goana tînărului mînat de o sete insațiabilă spre orizontul vast al culturii. Cărți vechi, cărți noi, colecții de reviste erau parcurse într-o viteză uimitoare care-i speria pe cei din jur. Așa încît frecventarea teatrului, operei și concertelor însemna o întrerupere, dar și o continuare a activităților intelectuale care le hrăneau pe cele creatoare.

— Vorbeați despre anii studiilor în țările de limbă germană ca despre intervalul în care poetul și-a format ceea ce este esențial pentru un om de cultură : scara

Scanned with OKEN Scanner

axiologică, aceea care te implantează în umanitate, făcîndu-te solidar cu toate valorile lumii. Fără îndoială, spiritul enciclopedic al lui Eminescu își extindea neîncetat aria investigațiilor, fixîndu-și în același timp reperele fundamentale ale orientărilor în diverse domenii. În filozofie, după o perioadă herbartiană pe care apoi o deplora, a rămas credincios *Vedelor,* dialogurilor lui Platon, lui Kant căruia i-a tălmăcit în românește *Critica rațiunii pure,* și. desigur, lui Schopenhauer. L-a iubit puțin pe Hegel, deși a suferit oarecare influență a filozofiei lui, așa cum s-a arătat. În poezie, admirația mărturisită mergea către Calidasa, autorul *Sakontalei,* către Homer, din care începuse o traducere a *Iliadei,* dar mai ales către Shakespeare, pe care l-a socotit întotdeauna cel dintîi dintre toți — „cel mai mare poet pe care l-a purtat pămîntul nostru". Iar în artele plastice prețuia mai presus de alții pe Fidias, Praxitel printre cei vechi, pe Rafael din lumea Renașterii.

— Lucrul cel mai surprinzător din articolul din care citați, apărut în *Timpul,* 14 decembrie 1877, după ce poetul se stabilise la București, mi se pare însă numirea lui Palestrina, singur ca cel mai reprezentativ compozitor, alături de ceilalți mari în poezie și plastică. Pentru vremea aceea, în care Rossini, Bellini ori Meyerbeer cucereau gustul celor mai mulți iubitori de muzică de la noi (cum am văzut în colocviile dedicate celorlalți scriitori români), iar apariția numelui lui Beethoven marca un apogeu al culturii muzicale alese, un preclasic ca Giovanni Pierluigi într-o enumerare de vîrfuri ale artei muzicale e într-adevăr dătător de perplexitate. Va fi ascultat oare Eminescu vreo *Missa* în Stephansdom sau într-altă catedrală ? Cine știe ! Dar referirea ne pune serios pe gînduri cu privire la informația și gustul lui Eminescu în această materie, cu atît mai mult cu cît maestrul polifoniei rinascimentale italiene mai e pomenit și într-o pagină din romanul *Geniu pustiu.* Și iată fragmentul : „...deodată mîinile celei de lîngă piano se mișcară. Electric inspirate zburau ca nevăzute asupra

Scanned with OKEN Scanner

clapelor, aerul se auri de note divine, cerești... ochii murindei se deschiseră și ea începu să cînte : cîntecul unei murinde. Notele zburau cînd puternic cînd încet abia auzite, ca suspinele apelor îngerești — era unul din acele cîntece superbe a acelui maestro divin în tipetele sale : Palestrina. Murinda cînta... dar ce fel ! Un timbru ca a unui clopot de argint... Cîntecul pianului se stingea sub degetele uneia — cîntecul pe buzele celeilalte se stingea și el... Lumina asfinți.“

„Maestro divin in tipetele sale : Palestrina“

De data aceasta pare să fie vorba de o arie sau de un madrigal, ceea ce ne duce spre ipoteza că Eminescu a ascultat muzica lui Palestrina și într-o sală de concert, sau în saloanele pe care le frecventa la Viena, după cum se știe.

O altă mențiune în *Timpul* — 1 mai 1882, în legătură cu valoarea muzicală a limbii, cu puterile ei incantatorii care pun stăpînire pe suflet „atmosferizîndu-l“ (termenul mi se pare de o acută modernitate, anticipînd asupra forței de penetrație a poeziei eminesciene și a celei care avea să urmeze), mai cu seamă atunci cînd e vorba de limba strămoșească, îl aduce ca termen de persuazivă comparație din nou pe Palestrina în discuție :

Într-un manuscris, 2306, aparținînd perioadei ieșene și cuprinzînd un fragment despre natura și atributele filozofiei în opoziție cu cele ale religiei, Eminescu notează : „Adevărații avocați ai bisericii sînt artele : un dom gotic, o arie de Palestrina, un tablou de Rafael, sau o statuie a lui Michelangelo, e un orator bun care se folosește de înclinările bune ale omului pentru a lăsa să-și secătuiască colțul, fac pe ateul religios, îl fac să se simtă nemărginit de mic față de infinitul timpului și al lanțului cauzal. Este însă tot astfel cu filozofia ? Ea nu se mulțumește cu opera artistului sau cu motivarea pozitivă — ei îi trebuiește *ratio sufficiens* pentru aceasta.“

Scanned with OKEN Scanner

— Sînt, într-adevăr, în aceste „decupaje“ destule date probante pentru ca să poată convinge de necesitatea altei orientări decît cea cumva tradițională în ceea ce privește relația lui Eminescu cu muzica mare a lumii.

Însă nici un autor mai mărunt, ca Bellini, nu lipsea din catalogul cunoștințelor muzicale ale poetului. E destul să amintim că, în același roman, *Geniu pustiu*, într-un teatru periferic, înaintea unei piese în care joacă Poesis, iubita eroului, se cîntă uvertura la *Norma*. Probabil că în cariera sa teatrală, Eminescu ascultase adesea piese însoțite de muzică de scenă, precedate de uverturi și întretăiate de intermezzi.

Iar altădată, dînd curs unor gînduri mai personale despre încrederea bărbaților în asigurările sau rugămințile femeilor, cita o scenă din *Somnambula*. Dar cum nici un comentar nu însoțește simpla mențiune, cum nici un epitet nu ornează numele autorului sau al operei, putem crede că lucrările lui Bellini fuseseră ascultate doar de un frecventator obișnuit al teatrului liric și nu de un admirator pasionat. Îl cunoștea și pe Offenbach, de pildă, și îl situa la locul lui nimerit, mai cu seamă prin comparația cu Beethoven. În manuscrisul 2255, f. 394, ocupîndu-se de valoarea muncii indivizilor în societate, Eminescu, precum un romantic care se respecta, afirma diferențele dintre valoarea muncii geniilor și a muncii celorlalți : „Orice om datorește societății care-l susține un echivalent de muncă ; dar nu orice vită încălțată are dreptul de-a determina valoarea acelui echivalent. Cele cîteva sonate ale lui Beethoven nu dau ele mai mult decît toate operele lui Offenbach la un loc ? Cărbune și unul e, cărbune și altul. Dar unul X multiplicat cu timpul de formațiune și cu energia pasiunii, diamant, cellalt cărbune de mesteacăn.“

Cu această judecată de valoare care introduce în cîmpul admirației lui pe autorul *Eroicei* ca pe unul dintre reperele cele mai înalte (și nu numai în muzică), Eminescu afirma o prețuire a muzicii dinăuntru, ca activitate creatoare, măsurînd-o, desigur, cu durata îndelungă a formației, dar în special cu „energia pasiunii“, cu

Scanned with OKEN Scanner

chemarea irepresibilă a vocației și creativității geniale. De aceea, de cîte ori îl pomenește pe Beethoven, o face în contextul unei referiri la un maximum de potențial creator, cu implicații filozofice. Bunăoară, punînd problema creației artistice în raport cu creatorul ei, văzut ca raport între cauză și urmări (adică efecte), potrivit teoriei lui Aristotel care susținea că o cauză are întotdeauna un plus asupra urmărilor ei, Eminescu considera, în consecință, că „toate operele poesiei și ale artei nu sînt decît emanațiuni parțiale din comorile spirituale mult mai bogate ale poeților și artiștilor.“ Ca atare, susține el „ce respect trebuie să avem așadar înaintea bogăției spirituale a lui Michelangelo, Goethe, Beethoven ș.a., cînd ne gîndim cît de însemnate sînt deja cele ce ei au dat la lumină, cari nu reprezintă decît necomplet totalitatea spirituală a acelor oameni.“

Perspectivă însetată de totalitate

— Se regăsește, într-adevăr, aci abordarea romantică a problemei creației și creatorului de la o altitudine puțin comună. Căci seria celor prezenți în citatul eminescian trebuie considerată dintr-o perspectivă însetată de totalitate, care conferea creației artistice demnitatea unei demiurgii evident omologate cu o cauză primă generatoare de efecte în care, chiar dacă fragmentar, puterea geniului se trădează. Regăsim, în continuarea gîndului expus, concepția școlii de la Jena, adică a fraților Schlegel, a lui Tieck și a lui Novalis, despre legătura dintre fragment și totalitate, dar cu un plus explicativ, datorit unei acute, chinuitoare conștiințe a genialității proprii : „Tot din cauza asta fiindcă fiecare op de artă nu-i decît un fragment dintr-o nemărginită comoară spirituală — se explică și împrejurarea că poeți și artiști sunt prea rar mulțămiți cu propriile lor opere și în loc de asta sunt întotdeauna de pornirea de-a aduce din ce în ce mai multe producțiuni din inesauribila mină a sufletului lor, pentru că prin asta ei fac, cel puțin pentru propria lor conștiință, mai mică

Scanned with OKEN Scanner

și mai puțin apăsătoare diferența care există între ceea ce simt în ei și ceea ce au produs în realitate."

Mi se pare că simt aci, ocultată de discreția și modestia proverbială a poetului, o frîntură dintr-o dramatică spovedanie, privitoare la chinul de a suporta povara Genialității creatoare și în acest sens intuiesc o relație de substrat între cei trei numiți în însemnarea manuscrisă și cea resimțită de el. Sîntem, de fapt, cu Eminescu, în fața singurului artist român apt a se măsura cu Beethoven sub raportul creativității. Uriașul acesta al poeziei *l-a simțit* pe uriașul muzicii și a formulat și despre el, proiectînd-o asupra-i, bănuiala perfect verosimilă despre *apăsătoarea diferență* dintre imboldurile lăuntrice creatoare care nu lasă loc pentru odihnă, și operele produse.

Interesul cu care Eminescu l-a urmărit pe Beethoven

De altfel, atenția și interesul cu care Eminescu l-a urmărit pe Beethoven, cu totul speciale și diferite de acelea care l-au atras spre Palestrina, ne mai izbesc dintr-un comentariu despre *Fidelio,* inserat într-un fragment (ms. 2287, f. 70 — *M. Eminescu despre cultură și artă),* notat în vremea studiilor (deci în răstimpul contactului cu muzica lui Beethoven), într-un stil destul de spontan și familiar. Iată fragmentul în întregime :

„Cugetări imposibile ! Ce este imposibil ? Condițiile a orice posibilitate sînt în capul nostru. Aicia sînt legile ciudate, cărora natura trebuie să se supuie — aici e timp, aici spațiu, aici cauzalitatea și dacă le ștergi acestea — și un somn adînc le șterge pentru cîteva ore — ce simțire îți rămîne despre acest interval al ștergerii ? nimic. Și cu toate aceste ne vin momente în viață, în care aceste trei elemente dispar pentru un moment — e drept — ca o fulgerare numai, dispar sau parte sau în tot, și stai ca înaintea unei minuni și te întrebi așa ca omul, care-a crezut că tot ce vede, e chiar așa cum este, că oare ce să-nsemneze asta... Cînd privești cîte o fizionomie ciudată îți vine de sine întrebarea : oare cum

Scanned with OKEN Scanner

dracu o fi gîndind acest om — ba lipsa unuia din cele cinci simțuri, chiar venind mai tîrziu, modifică radical lumea cugetării. Așa Beethoven compune opera *Fidelio* după ce uitase de mult natura vocii omului... el scrie muzică pentru voci cum crede el c-ar trebui să fie și te trezești față c-o operă care ți se pare că fuge dinaintea ochilor, c-ai privi-o cu binoclul întors... și-i vedea departe, departe în fundul cugetării unui om ceva straniu, ce părea a nu pricepe bine, și-apoi abia auzi că sînt închipuirile unui surd despre vocea omenească, a cărei natură normală el o uitase sau avea numai o reminiscență slabă despre om."

Este o uimitoare, deși atît de concisă, apreciere analitică a unei opere beethoveniene din punctul de vedere al mecanismului gîndirii categoriale, așa cum îl învățase destul de curînd Eminescu din epistemologia kantiană. E un moment de pătrundere în profunzimile psihologiei creatorului dintr-un anumit unghi, foarte special, acela al dereglării mecanismului senzorial care afectează însești categoriile gîndirii. Și faptul că tocmai Beethoven îi vine în minte ca exemplu de creativitate afectată de o deficiență senzorială înseamnă că titanul de la Bonn era o prezență nu întîmplătoare în orizontul bîntuit aproape obsesiv de întrebări privitoare la teoria cunoașterii, corelate, cu întrebări de psihologie a artei, în răstimpul petrecut la Viena și la Berlin. Iar caracterizarea lui *Fidelio*, ca o operă privită cu un binoclu întors, mi se pare de o originalitate absolută, de un straniu insolit, aprcape suprarealist.

O caracterizare de o originalitate absolută

— Și poate că de aceste două moduri diverse de a privi doi compozitori, amîndoi socotiți de primă mărime. Beethoven prin străfundurile creatoare, iar Palestrina prin efectul pe care-l produce asupra auditoriului în momentul receptării, s-ar lega și o încercare a lui Eminescu de a stabili o ierarhie între poezie, muzică și filozofie, după știuta modă romantică.

Scanned with OKEN Scanner

Pornite de la notele luate la cursul de Istoria generală a filozofiei al profesorului Eduard Zeller, predat la Universitatea din Berlin în anul 1873, ideile consemnate de Eminescu nu-i aparţin întru totul, dar, oricum, ele reprezintă rezultatul unor opţiuni, selecţia operată de un spirit critic şi exigent într-un material altfel neutru, simplu expozitiv. Ceea ce reţine el din Zeller sînt ideile care-i conveneau, care intrau într-o potrivită congruenţă cu propria sa gîndire de atunci. În ms. 2257 regăsim din expunerile datate ale profesorului ce convergeau cu fluxul ideilor şi preocupărilor poetului. Şi în primul rînd gînduri legate de mecanismul creaţiei care-l pasiona pe poet în răstimpul acela, de raporturile dintre fantezia creatoare şi ideea platonică sau dintre natură şi artă. Nu fantezia produce închipuirile, simţirile şi pasiunile, ci ea se află sub înrîurirea unei puteri stimulatorii cu rădăcină mult mai adîncă.

— Dar nu ideea platonică este această putere stimulatorie, căci ea nu e decît forma intuitivă, e puterea care „lucrează tipic în noi, care dezvoltă oarecum forma“, fără să fie forma însăşi. Puterea originară, *primitivul,* cum spune Eminescu, se descoperă mult mai în profunzime, la izvorul însuşi al fanteziei, în afecte. Şi îndată după această afirmaţie urmează o referire la muzică, puţin cam neclară ; rapida traducere va fi dat formulării un aer incert. Important e că, recunoscîndu-se aici apropierea muzicii de acel *originar,* de „o scară mai primitivă“, de un intuitiv mai vast, eminamente subiectiv, se dă artei sunetelor o proeminenţă cu totul specială între celelalte arte. Afectînd considerabil simţirea, „lumea muzicii atinge mai mult rădăcina fiinţei noastre“. Dar acum intervine articulaţia determinantă, trimiţînd şi mai în profunzime : „...însă formările estetice ale simţirii trebuie să le căutăm într-un element în care simţirea nu s-a formulat încă. Să nu confundăm creaţiunea cu principiul creator.“ Categoria cauzală joacă aci, iată, un rol de primă importanţă, deoarece textul precizează în repetate rînduri diferenţa dintre cauză-principiu creator sau „producant“ (adică „producător“), şi efect-creaţie. Şi

Scanned with OKEN Scanner

izvorul e descoperit în „fundamentul lipsit de idee a mecanismului ce produce idei". Sau într-altă parte: „Este un mecanism intern fără idei", „colț întunecos" care nu-i nici idee, nici percepțiune (închipuire).

Și mai departe, în funcție de aceste premise ținînd deopotrivă de epistemologie și de psihologia creației, ni se propune o clasificare a muzicii, poeziei și filozofiei, după raportul dintre afect și idee:

1) Muzica — afectul, ne-„formulat" de idee, se transmite afectului.

2) Poezia — afectul, „formulat" de idee, se transmite afectului și ideii.

3) Filozofia — afectul, „formulat" de idee, se transmite ideii și, prin ea, afectului.

Mi se pare important că, fie că-i aparține lui Zeller, fie că-i aparține lui Eminescu, această clasificare exprimă integral spiritul filozofiei romantice, dînd muzicii locul cel dintîi, cel mai apropiat de esență, de lucrul în sine, făcînd din ea expresia nemijlocită a puterii creatoare a spiritului. Iar în ceea ce privește toată teoria prealabilă, mi-aș îngădui să spun că ea l-a înrîurit considerabil pe Eminescu, măcar în unele direcții. Și aș trimite din nou la acele fragmente despre Beethoven, în care poetul încearcă să pătrundă în chiar modul compozitorului de a crea, simțind niște adînci afinități elective tocmai cu procesul creator al aceluia. Aș aduce în acest sens și un argument din operă, deci un argument cumva mai explicit. E vorba de *Scrisoarea V*, care, dincolo de elementele vizibile de *Witz* romantic și de unele formulări venind de prin *Metafizica amorului* a lui Schopenhauer, în măsura în care cuprinde spovedania unui geniu învins, rămîne un poem de un patetism sfîșietor.

Cui aparține clasificarea?

Precum cei realmente mari ai lumii, Dante, Goethe, Hölderlin, Novalis, Eminescu a crezut în iubire ca în suprema pîrghie a existenței, menită să miște lumile, să trezească demiurgia latentă în artist, să refacă, prin cuplul desăvîrșit, unitatea originară pierdută. *Sărmanul*

Scanned with OKEN Scanner

Dionis și alte opere ale etapei de nădejdi nelimitate în iubire luminează aspirația aceasta spre absolut a geniului care asociază zborului său celest, pe iubita transfigurată, ipostaziată în zînă, crăiasă din povești scoasă oricum din condiția umană comună. Cînd iubirea s-a stins însă, datorită incapacității femeii de a-l urma pe spinosul drum spre recucerirea paradisului pierdut, ea, femeia, devine în ochii lui, Dalila, personajul emblematic al trădării. Și *Scrisoarea V* dă curs lancinantelor reproșuri ale geniului trădat, nu atît în sentimentul lui, ci în însăși puterea lui creatoare. Durerea lui e spusă referitor deopotrivă la modul lui de a fi și la modul lui de a crea, ambele grav, ireversibil afectate de neputința ei de a-și depăși statutul ontic inferior :

În zadar boltita liră, ce din șapte coarde sună,
Tînguirea ta de moarte în cadențele-i adună...
...Ea nici poate să-nțeleagă că nu tu o vrei... că-n tine
E un demon ce-nsetează după dulcele-i lumine,
C-acel demon plînge, rîde, neputînd s-audă plînsu-și
Că o vrea... spre-a se-nțelege în sfîrșit pe sine însuși
Că se zbate ca un sculptor fără brațe care geme,
Ca un maistru ce-asurzește în momentele supreme,
Pînă-a nu ajunge-n culmea dulcei muzice de sfere
Ce-o aude cum se naște din rotire și cădere.

Și procesul făcut iubitei nevrednice continuă cu imaginea ipoteticei împliniri care s-ar fi produs dacă înțelegerea ei și comuniunea cu el ar fi fost depline. *Daimonul* căutător ar fi găsit punctul perfectei cunoașteri de sine, abolind granițele dintre existență și esență, s-ar fi recunoscut în plenitudine și rezultatul fericit al acestei „găsiri" de sine, echivalente cu o resurecție, ar fi fost perfecțiunea clasică a creației : „...ar frînge-n vers adonic limba lui ca și Horațiu", „poate-ar învia în ochiu-i ochiul lumii cei antice."

Comparația propriului mod creator, chinuit de barajul inexpugnabil al necunoașterii sinelui (daimonul „neputînd s-audă plînsu-și") care ar fi putut cădea numai prin iubire absolută, cu acela al maestrului care asurzește în momentele supreme, e sigur determinată de ana-

Scanned with OKEN Scanner

logia, pe care am mai sugerat-o, cu modul creator beethovenian care credem, după puținele, dar convingătoarele reflecții mărturisite ale poetului, că l-a interesat enorm, fiindcă l-a considerat àfin cu drama sa specifică.

„Culmea dulcei muzice de sfere"

Surzenia despre care vorbea în ciudatul fragment consacrat operei *Fidelio* revine aci, reluată la o putere dramatică mult superioară. Ea apare tocmai în „momentele supreme", înaintea atingerii acelei culmi sonore, „culmea dulcei muzice de sfere / Ce-o aude cum se naște din rotire și cădere."

Ne găsim aci confruntați în gîndirea eminesciană cu o viziune grandioasă asupra izvoarelor inspirației beethoveniene pe care el le presupune cosmice. Tot scotocind în mecanismul creației, în „colțul întunecos", adică în ungherul obscur de dincolo de idee sau de percepție, al artistului, Eminescu are dintr-o dată revelația unei lumi armonice ca model suprem, de tip pitagoreic ori platonic, univers în care mișcarea astrelor generează, ca în *Divina Comedie,* „dulcea muzică de sfere". Și după cum pe poet lipsa iubirii îl împiedică de la cunoașterea de sine, care ar fi topit laolaltă fenomen și numen, existență și esență, și l-ar fi făcut să atingă perfecțiunea clasicității, pentru compozitor handicapul analog îl constituie infirmitatea simțului principal, intervenită în momentul suprem al adevăratei epifanii pentru muzician, acela al auzirii muzicii sferelor. Deci și pentru poet și pentru compozitor, pentru geniul romantic, drama constă într-o frustrație de un tip aparte, cu atît mai cumplită cu cît intervine la un pas de absolut, la un pas de ascultarea divinei muzici a universului.

— Reiese din ce spuneți o înțelegere a muzicii cu totul particulară, deosebită de tot ce am întîlnit pînă acum și care se leagă de o întreagă viziune a lumii la Eminescu. Format la școala marilor filozofi, de la Platon la Kant, poetul gînditor a conferit artei sunetelor o semnificație de o profunzime care depășește de departe concepția comună chiar a celor mai cultivați dintre scrii-

Scanned with OKEN Scanner

torii lumii. Pentru el, muzica nu însoțește ca un acompaniament frumos, agreabil sau chiar înălțător, creațiunea, nici nu urmărește din afară cunoașterea. Ea *este* în însăși osatura lumii, în arhitectura ei, fiind intrinsecă armoniei lumii. De aceea puteați vorbi despre o viziune armonică a lumii de sorginte pitagoreică sau platonică. Din străfundurile diviziunii în care-l cufundase pe poet titanismul său răzvrătit în prima tinerețe, el a ajuns să aspire spre o unitate armonică a tuturor relațiilor din univers. În cea mai simplă formulare aruncată pe hîrtie odată, spunea bunăoară: „Artele sînt cristalizarea unor frumuseți, a unor raporturi existente. Cu încetarea acestora, ele devin neînțelese“ (ms. 2285 — 152 v.). Pe astfel de raporturi se întemeiau și ideile lui despre fantezia superioară a „celor chemați“, fantezie a cărei limbă „e armonia lui Plato“ (Ms. 2287, f. 11 v.). Sau concordia ideilor într-o minte aleasă compune o „linie armonică“ ce trage pe auditori, comunicîndu-li-se (Ms. 2 287, f. 15).

Muzica este în însăși osatura lumii

Altădată, referindu-se la componentele sistemului solar și postulînd unitatea lui absolută, ca și aceea a părților, toate fiind suficiente loruși, afirmă că orice adăogire la „paharul plin“ al unității „se varsă pe de lături“. Adăogindu-se unității Pămîntului, lumina Soarelui îl pune în mișcare. Tot așa, orice impresie din afară atinge „paharul plin al existenței individuale“, și aceasta deci o unitate, făcînd ca paharul să se reverse într-un act de volițiune și de mișcare, „pururea dureros“. Dar durerea se atenuează și actul volitiv devine plăcut abia atunci cînd, „trecînd prin sita cugetării, se purifică și se ondulează oarecum în muzică, în vis, în armonie“. Iată muzica, visul și armonia puse împreună. Complicatul gînd al poetului, care raporta necontenit microcosmul la macrocosm, se întregește printr-un adaos imediat, o mică analiză a procesului. În suma de puteri a unui organism invariabil, intervenția unei raze ce luminează constituie o cantitate „insuportabilă“, care trebuie să scape în afară

Scanned with OKEN Scanner

pe o tangentă oarecare. Și scapă „ca esclamație ca iritare nervoasă-artistică, scapă ca limbă, scapă ca idee cugetată și exprimată". Mai există însă o intervenție, pare-se, după înlănțuirea ideilor eminesciene, după accentul pus, care naște un efect mai strîns, mai concentrat: „Iar mișcarea directă a stelei ce preface puterile în lăuntrul nostru într-o mișcare ondulată, muzică sau alt product".

— Dincolo de orice alte implicații de naturi diverse, ne interesează aci locul acordat muzicii, loc de evidentă proeminență, generată de influența mișcării astrelor, de o întreagă fizică a universului legînd laolaltă astrele, ființa omenească și creația.

— Devine limpede că la Eminescu problema relației cu muzica ia cu totul altă înfățișare decît la oricare alt poet. De aceea la el nu ne oprim asupra comentariilor la unele concerte ca acela dat de Louis Wiest (comentariu plin de indignare la adresa nedreptății săvîrșite bătrînului și merituosului muzician), sau la acela al celebrului Pablo de Sarasate (cu care prilej vorbește, în *Timpul* din 18—19, februarie 1882, despre unicitatea unei interpretări geniale în materie muzicală).

O singură observație să înregistrăm dintre cele care ar părea minore:

„Cel ce cîntă se desmiardă..."

„Cel ce cîntă se desmiardă și pe el și pe ceilalți". În lumina lucrurilor mai înainte spuse însă, ne dăm seama că e vorba de o semnificație mai specială care stă la baza acestei afirmații. Armonia conciliatoare a sunetelor muzicii care fac să se stingă contrariile, lucrează și asupra celui care cîntă, și asupra celui care ascultă. Legi ascunse guvernează armonia în oameni și în cosmos, sunetele sînt expresia perceptibilă a bunei lor influențe.

Eminescu se întreba odată despre constituția sunetului. În cîteva marginalii la traducerea sa din Rötscher hegelianul, *Arte reprezentării dramatice* (Die Kunst der dramatischen Darstellung), poetul concentra reflecțiile sale asupra unui text care-i deschisese orizonturi nebă-

Scanned with OKEN Scanner

nuite de cultură, pornind de la teatru, de la toate componentele lui, precum și unele întrebări puse sieși atunci, semn al meditației care va urma asupra acelui capitol special de cunoaștere. Mai ales în *Partea specială* (Partea aplicată) a tratatului, interesul pentru problemele generale de fonetică pare a fi deosebit de treaz. Cînd Rötscher formulează, de pildă, cerința cultivării tonului articulat al actorului pentru transformarea „corpului sunetului într-un adevărat învăliș al sufletului", pentru „spiritualizarea sunetului ca material al artei", Eminescu se întreabă parcă surprins într-o notă pe marginea tratatului : „Va să zică sunetul are corp (care poate fi urît sau frumos) — timbrul ? Sufletul acestui corp e espresiunea doar ?" (M. Eminescu — *Articole și traduceri*, București, Ed. Minerva, 1974, p. 370.)

O lume întreagă se deschidea de acum încolo intelectului și sensibilității artistice a poetului care descoperea valențele muzicale ale sunetelor articulate, silabelor, cuvintelor, întemeindu-se pe comparația dintre sunetele nearticulate ale muzicienilor, care sînt pentru aceștia din urmă obiect de cultură, și sunetele articulate ale actorului „la care articulațiunea, însuși corpul și espresiunea acelei articulațiuni — sufletul sunetului constituie elementul în care el înoată și se mișcă cu ideea poetului, cu intuițiunea sa proprie".

Atenția lui extraordinară, și distributivă și sintetică, avea să se îndrepte astfel spre acel suflet muzical al sunetului ca într-o revelație pe care avea s-o prefire minuțios și foarte adînc mai întîi, ca abia apoi s-o treacă în intuiția lui artistică prin care s-o cearnă în operă. Adică s-a oprit încă din paginile lui Rötscher care i-a dezvăluit această latură fundamentală a cuvîntului — eufonia, pe litere... Cînd esteticianul german vorbea despre însemnătatea vocalelor și afirma că sunetul *a* este „decisivamente cel mai muzical dintre toate vocalele, Eminescu se întreba pe margine : „Ce loc să dăm lui *ă* și *â* ?", adică variantelor românești ale lui *a*, care lui îi păreau de o considerabilă însemnătate expresivă. Și poate că opiniei esteticianului tradus îi datorăm un vers

aliterativ printre cele dintîi și cele mai izbutite, ca acela din *Mortua est*: „*A*rgint e pe *a*pe și *a*ur în *a*er".

Tot de aci a aflat poetul deosebirea dintre consoane și vocale din punct de vedere muzical și poetic, cele din urmă fiind mai degrabă purtătoarele „simțirii și elementul propriu muzical al limbii", în vreme ce „consonantul e reprezentantul reflexiunei, a sigurităței (acurateței) conceptului". Și a mai aflat cum „în procesul dezvoltării, vocalele pline se retrag din ce în ce mai mult și fac loc elementelor celor mai fără răsunet (Klanglos) — o dezvoltare care aleargă paralel cu întărirea și înăsprirea reflexiunei, a înălțării din elementul moale și indecis al simțămîntului la certitudinea cugetării".

Puterea de sugestie a vocalelor

Avem certitudinea că, traducînd acest text rötscherian, Eminescu s-a oprit și el la descrierea puterii de sugestie a vocalelor prin care esteticianul hegelian deschidea parcă drumul expresivității simboliste (*u* — „simțămîntul celor întunecoase și îngrozitoare"; *o* — „solemn, sărbătoresc și măreț"; *a* — „intuițiunea clarității și a plinătății curate"; *e* — „a deșărtăciunii relative și lipsei de fond"; *i* — „trezește intuițiunea celor (împungătoare) (tăietoare) esențiale și vehemente") din sonetul celebru al lui Rimbaud. S-a oprit, desigur, și la diftongi și, mereu, la înrudirea dintre sunet și intuiție pe care germanul pedala atunci, la valoarea silabei și a cuvîntului.

Pe scurt, își va fi însușit cele trei momente esențiale enunțate de Rötscher care, punînd semnul egalității între declamațiune și poezie, o considera în sens hegelian clar, „manifestare a spiritului în forma idealei sensibilități a cuvîntului".

Momentul prim îl constituie *spiritualizarea sunetului*, cultivarea sunetului articulat, așa încît acesta să devină în stare de a ilustra „toate mișcările năuntrului", să devină înveliș al sufletului, învingînd tot ce e anorganic în el. Prin accent ca *accent simbolic* survine al doilea moment al transfigurării artistice, ca adaos complementar

Scanned with OKEN Scanner

al spiritului la cuvînt, prin care cuvîntul devine abia „o creatură a spiritului", materia fiind adusă la semnificare (și ne gîndim ce înțeles capătă astfel acel deziderat eminescian al găsirii cuvîntului „ce exprimă adevărul").

Cugetînd asupra acestui moment în răstimpul traducerii, poetul nota pe margine : „Inima unui cuvînt, punctul lin de culminare, culminarea însăși... lîngă care se grupează palide și neîntonate celelalte silabe — este accentul." Și mai departe, pe aceeași pagină, o altă însemnare puncta importanța acestui moment al transfigurării : „La noi, scria Eminescu, claritatea silabelor, sau mai bine zis *calitatea* muzicală a silabelor (s.n.) atîrnă mult de la accent..."

Calitatea muzicală a... silabelor

Cel de al treilea moment al procesului era văzut de Rötscher într-o mișcare specifică temporală menită să transpună pe auditor, printr-un fel de ton și tact, în „vibrațiunea aceea care e analogă cu însemnătatea cuprinsului". Deci momentul ultim le întregea pe celelalte : „acela al mișcării ritmice și al tempoului", ca „sufletul poetic în mișcarea lui". Iar pe margine, Eminescu nota și aici : „...ritm și tempo, sufletul ce se mișcă a materiei (corpului) sufletului". În termeni iarăși de corp și suflet privea poetul elementele constitutive ale cuvîntului, dîndu-le o pondere cu totul particulară, integrîndu-le, ca și marii romantici germani, într-o viziune de globalitate a universului în care muzica deținea un loc esențial, legată cum era în concepția lui Eminescu de arhitectura lumii, de structura cosmosului.

Și am insistat atît de îndelung asupra textului lui Rötscher, tradus de poet în anii primei tinereți (pe la 18—19 ani), ca și asupra notațiilor lui pe marginea textului ca să punem în valoare un izvor de mare importanță pentru devenirea formei operei eminesciene, rezultat al unei reflecții de o seriozitate și adîncime rar întîlnite. Ne ajutăm în felul acesta să pătrundem mai adevărat substanța de gîndire pe care s-a înălțat superba eufonie a unei opere poetice, alcătuită nu din potriviri

Scanned with OKEN Scanner

frumoase de cuvinte, ci din considerarea cuvîntului ca entitate complexă, ca o forță structurantă spirituală, cosmicizantă chiar. Căci legile armoniei guvernează și astrele, și microcosmul uman, și se exprimă în sunetul nearticulat al muzicii și în sunetul articulat al poeziei, care e muzică în propriul său fel.

Iar drama compozitorului încercînd să atingă absolutul și lovit de incapacitatea senzorială auditivă din *Scrisoarea V* este și drama poetului a cărui capacitate de a cosmiciza prin cuvînt s-a istovit, așa cum o spune, cu durere irepresibilă sfîrșitul *Scrisorii IV*, unde din nou poezia este omologată cu muzica în descripția tragicului destin al artistului. Dispariția iubirii din orizontul nădejdilor de demiurgie înseamnă la Eminescu golirea lumii de Eros, de puterea armonizatoare cosmică și înlocuirea lui cu Thanatos, simbol de moarte și iarnă, haos.

N-o mai caut... Ce să caut? E același cîntec vechi
Setea liniștei eterne care-mi sună în urechi;
Dar organele-s sfarmate și-n strigări iregulare
Vechiul cîntec mai străbate cum în nopți izvorul sare
P-ici, pe colo mai străbate cîte-o rază mai curată
Dintr-un C a r m e n S a e c u l a r e ce-l visai și eu odată.
Altfel șuieră și strigă, scapără și rupt răsună,
Se împing tumultuoase și sălbatece pe strună,
Și în gîndu-mi trece vîntul, capul arde pustiit,
Aspru, rece sună cîntul cel etern neisprăvit...
Unde-s șirurile clare din viața-mi să le spun?
A! organele-s sfarmate și maestrul e nebun!

— Aș atrage atenția asupra tipului de eufonie realizată în acest fragment în care cosmosul minții se dezagregă...

Metafora muzicală continuă...

— Metafora muzicală continuă, slujită de sonorități de o asprime rară, întemeiate pe aliterații consonantice (șuieră și strigă, scapără și rupt răsună), în care sunetele *s, ș, r* scrîșnesc precum un mecanism ruginit, convertește pe eroul liric într-un anti-Orfeu, a cărui liră (organele au aci vechea lor semnificație de instrumente asemănătoare lirei) se sfarmă sub năvala sonorităților

Scanned with OKEN Scanner

disarmonice. Nebunia maestrului instaurează haosul, căci lira lui nu mai poate cosmiciza fără iubire. Și contraponderea armonizării cosmosului prin iubire se descoperă în același poem cu mari semnificații pentru raportul muzică-iubire-armonie cosmică. Partea I din *Scrisoarea IV*, în care se închipuie o clipă de iubire desăvîrșită petrecută în acel Ev Mediu atît de drag poetului, aduce un scenariu fermecător, de calm, dulceață, înflorire, tipic pentru prezența Erosului în lume. Toate elementele armoniei naturale sînt strînse laolaltă, lacul, luna, pădurea. Singura imagine cinetică în liniștea serii vrăjite e aceea a lebedelor, de un calm majestuos, sugerat de muzicalitatea vocalelor și diftongilor aleși cu o intuire fără greș :

Numai lebedele albe, cînd plutesc încet din trestii,
Domnitoare peste ape, oaspeți liniștei acestei,
Cu aripele întinse se mai scutură și-o taie,
Cînd în cercuri tremurînde, cînd în brazde de văpaie.

Se simte cît de profund a pătruns poetul lecția lui Rötscher din muzicalitatea versurilor, datorată deopotrivă valorilor eufonice ale cuvintelor, cît și accentelor speciale (căzînd pe *albe* în primul vers, pe *ape* în al doilea), ca și ritmurilor sugerînd plutirea. Iar mai departe, calitatea sonorităților alese pentru ilustrarea peisajului acestuia ideal este de o delicatețe suavă ; e vorba de muzica aproape imperceptibilă a naturii văratece. Mișcarea de freamăt a papurei de al undelor cutreier, un suspin de „grier", un „dulce zvon" al verii în aer.

Pe cavalerul îndrăgostit,
Respirarea cea de ape îl îmbată, ca și sara ;
Peste farmecul naturii dulce-i picură ghitara...

Și aci efectul muzical este remarcabil, pregătind, prin rafinata eufonie, scena de iubire care se extinde asupra întregului cosmos, făcînd să participe într-o supremă solidaritate toate elementele aceluia. Răspunsul iubitei atrage și însuflețește lumea. Ea spune :

O, ascultă numa-ncoace,
Cum la vorbă mii de valuri stau cu stelele proroace !
Codrii negri aiurează și izvoarele-i albastre

Scanned with OKEN Scanner

Povestesc ele-n de ele numai dragostele noastre
Și luceferii ce tremur așa reci prin negre cetini,
Tot pămîntul, lacul, cerul... toate, toate ni-s prieteni...
Ai putea să lepezi cîrma și lopețile să lepezi,
După propria lor voie să ne ducă unde repezi,
Căci oriunde numai ele ar dori ca să ne poarte,
Pretutindeni fericire... de-i viață, de e moarte.“

Fragmentul respiră armonii superioare, iubirea, însoțită de raporturi evident muzicale, născînd și însuflețind universuri, abolind granițele dintre viață și moarte.

Același contrast, în ordinea macrocosmului însă, se întîlnește în *Scrisoarea I* unde cosmogonia eminesciană, unică în felul ei, se desfășoară într-o exultanță eufonică extraordinară, cu mijloacele cele mai bine alese ale unei retorici producătoare de efecte muzicale : repetiții, anaforale, simetrii sintactice. Am spus întotdeauna că versurile eminesciene care fac să se nască lumea au o muzică intrinsecă, analoagă fragmentelor celor mai jubilante din *Creațiunea* lui Haydn. După cum apocalipsa, sfîrșitul ciclului, care urmează, înseamnă prin imagini ale smulgerii astrelor din marile ritmuri cosmice încetarea existenței, reîntoarcerea în haos, în tăcerea dinaintea creației (totul cade, totul *tace.)*

De altfel, parcurgînd întreaga operă a poetului pentru a decela valorile ei muzicale, înțelegi că în resorturile cele mai adînci ale creației s-au produs treptat modificări calitative care au schimbat configurația sonoră a versului eminescian. Perioada *Sturm und Drang,* de titanism răzvrătit, e marcată de o pronunțată discursivitate. Dicția poetică are o rară vehemență interioară, rezultată parcă din coliziuni și învolburări violente de sonuri, în special consonantice.

În etapa următoare, predominant magic-folclorică, mergînd de la *Floare albastră* la *Călin — file de poveste,* se pot distinge noi caractere sonor-muzicale, dobîndite printr-o evidentă subțiere a auzului interior al poetului, sub influența conjugată a folclorului românesc și a *Lied*-ului german de la Clemens Brentano la Heine și Eichendorff.

Scanned with OKEN Scanner

Noul univers de sinestezii rafinate se exprimă cu un instrument lingvistic de o supleță, de o fluiditate rară, care produce delicate impresii muzicale, cu *legato*-uri necesare, cu fluențe acvatice, cu armonii imitative, cu subtile deschideri vocalice și aliterații perfect adecvate.

Ultima etapă însă, aceea care încununează creația poetului cu durere, jertfă și înțelepțire, este poate și cea mai expresivă și mai modernă sub raport fonematic. Am dat cîteva exemple din *Scrisori*. Dar, în general, aceasta este etapa reducțiilor maxime, a tăcerilor muzicale în care se aude parcă glasul interior. Vorbesc trist și tainic elementele naturii, vorbesc în surdină amintirile și gîndurile, sună un corn îndepărtat. Universul se golește sub stăpînirea lui Thanatos care înlocuiește pierdutul Eros. Sufletul se zbate ca o maree, lin și dureros, atras de presimțita chemare a morții, ca în *Peste vîrfuri*. Ca niște litanii spuse cu glas scăzut, cu certe valori incantatorii, acestea constituie mijlocul magic al readucerii în viață a apusei iubiri. Și ni se pare că în sonetul *Cînd însuși glasul gîndurilor tace...* întîlnim o performanță sonoră realizată de geniul eufonic al lui Eminescu. Pe sunetul *î* (ne amintim de întrebarea pusă în legătură cu această literă în marginalia la Rötscher), poate cel mai disarmonic din limba română, dar, pare-se, foarte interesant pentru poet, el a construit una din cele mai muzicale, mai pline de șerpuitoare inflexiuni, incantații. Cu glas șoptit, eroul cheamă, într-un moment de suspensie totală a glasului ființei, amintirea fantomatică a fostei iubite :

Geniul eufonic al lui Eminescu

Cînd însuși glasul gîndurilor tace,
Mă-ngînă cîntul unei dulci evlavii —
Atunci te chem — chemarea-mi asculta-vei ?
Din neguri reci plutind te vei desface ?

Ultima perioadă de creație cunoaște însă și acea ipostază sonoră, cînd muzica propriu-zisă încetează sau devine, mai bine zis, un fel de meta-muzică, izvorîtă din

Scanned with OKEN Scanner

alte izvoare de expresivitate. În parte, în *Luceafărul*, dar mai cu seamă în *Odă* (în metru antic) sau, în special, în *Glossă*, cuvintele încep să răsune în sine, mici universuri închise, fără ajutorul unor sonorități exterioare, fără legato-uri posibile. „Vreme trece, vreme vine / Toate-s vechi și nouă toate“... au valoarea nu a unor cuvinte apte de a deveni membre ale unei fraze muzicale, ci a unor cuvinte esențializate, exprimînd sensuri în sine. De aceea socotim că în eforturile neîncetate ale muzicienilor români de a se apropia de opera eminesciană, puține izbînzi putem număra. Abordarea poeziei acestui gînditor se cuvine făcută din perspective mult mai înalte decît acelea necesare unei romanțe sau unui lied. În universul lui se pășește cu smerenie, sfială și multă știință, dar, mai presus de orice, cu trează intuiție artistică. Și socot recenta creație a lui Anatol Vieru, *Simfonia V* în patru părți, drept o veritabilă victorie asupra materiei poetice prin arma duhului care animă deopotrivă muzica și poezia. Adică în special în ultima parte, *Glossa*, sensul filozofic-artistic al creației eminesciene e perceput din unghiul perfectei echivalențe a gîndirii și expresiei muzicale. Scandarea pe acel la bemol obsesiv, a corului, cu o liberă desfășurare a unor variate motive muzicale împrejur, cînd grațioase, cînd ușor melancolice, ajunge la un efect de un tragism indicibil, care epuizează valențele textului.

O victorie muzicală asupra materiei poetice

Am făcut aci doar o referire în treacăt la o operă de reală anvergură (poate că odată vom reveni într-un volum special asupra reverberațiilor în plan muzical ale unor opere literare românești), pentru a explica dificultatea trecerii în general a textului eminescian pe muzică. Textul acela vine din adîncuri, într-o consonanță indisolubilă cu universul lăuntric al creatorului său care, gîndind universul cel mare, îl oglindește în sine și-l reproduce cu propria sa muzică, a propriei sale dinamici.

Scanned with OKEN Scanner

Căci și cunoaștere, și creație stau la Eminescu sub semnul muzicii sferelor, intrinsecă universului celui mare a cărui contemplare face din minte „o fereastră prin care pătrunde soarele unei lumini noua", iar din inimă, o „harfă eoliană", singura ce se mișcă în această lume eternă, „orologiul ei".

Scanned with OKEN Scanner

— „Nu este artă mai mare ca cea muzicală.“ Afirmația lui Caragiale ne îndreaptă spre teritoriile... „muzicale“ ale unuia dintre spiritele alese ale culturii naționale și universale... Stranie poate apărea la prima vedere imensa dragoste, nevoia de muzică a autorului *Scrisorii pierdute...?*

— Caragiale este, înainte de toate, un „mare“ al literaturii și culturii, și predispoziția sa pentru muzică atestă, o dată în plus, ceea ce ne-am propus să dovedim pe parcursul acestor colocvii — că nu a existat mare spirit al veacurilor fără interes și pasiune muzicală...

Autorul *Scrisorii pierdute* (capodoperă comică), iubește, are nevoie de muzică, exact pe măsura dragostei ce o dovedește față de eroii săi.

— O paranteză... Citeam dimineață documentele *Afacerii Caion*. Delavrancea, apărîndu-l pe Caragiale, vorbește la proces în aceiași termeni... „...Dramaturgia lui nu e răutate, ci iubire. Caragiale nu urăște pe Cațavencu, pe Dandanache, pe Ipingescu, pe Conu Leonida. El nu își calomniază nici personajele create de el. Parcă îl văz retras într-un colț, scînteindu-i privirea de pătrundere, surîzînd de sinceră și bună plăcere ; își ascultă eroii pretutindenea, cu dragoste îi studiază, îi rotunjește în mintea lui, îi descarcă de partea banal-indiferentă și îi reduce la sufletul lor real-estetic, etern-real. Așa și-a studiat tipurile ; și animat și de alte dragoste, de enorma dragoste de limba românească, s-a jertfit ei, frămîntînd-o, pentru a-i spori viața, puterea și farmecul. A muncit din

greu și și-a robit tot talentul și toată inteligența lui pentru fala noastră a tuturora ; și trăind din greu, n-a întins mîna nimănui și nu s-a plîns niciodată de ingratitudinea acelora de care a depins soarta poporului român, nici de rătăcirea multora care n-au înțeles că viața unui popor atîrnă nu numai de dezvoltarea lui materială, ci și de înălțarea geniului lui...“

— Da... Aveți dreptate. Probabil această iubire ia naștere, explică într-un fel și pasiunea pentru muzică a lui Caragiale.

— Marele scriitor care se autodefinea în 1893 în *Moftul român* : „particularități : meloman ! ureche, memorie și gust muzical, bine dezvoltate.“

— Marele scriitor care era mîndru de aceste „particularități“, pentru că înțelegea adînc, molecular, „locul“ artei sunetelor în bătălia pentru înnobilarea umană... Prin ascendență familială, prin mediul în care a trăit la București și la Berlin, ne putem explica multe din valorile sale (să le spunem) melomanice. Dar, dincolo de ele, în *nevoia continuă de muzică* a marelui dramaturg, în deschiderea față de arta și muzicienii timpului, în imensa dragoste ce a purtat-o clasicilor literaturii muzicale și mai presus de toți lui Ludwig van Beethoven, trebuie să vedem o concepție educativ-filozofică, trebuie să-l situăm pe Caragiale în linia marilor gînditori romantici de la Goethe la Maiorescu, dacă vreți, care vedeau în muzică un mod de existență intelectuală, socială.

— S-au scris foarte multe despre legăturile lui Caragiale cu muzica... Ar trebui să vă amintesc cărțile lui Șerban Cioculescu, impunătorul studiu din nr. 6/1962 al revistei *Muzica* semnat de Viorel Cosma, cel de-al VI-lea volum al *Hronicului muzicii românești* de Octavian Lazăr Cosma în care găsim un substanțial capitol despre cronicarul muzical I. L. Caragiale.

— S-a scris mult, aveți dreptate, despre pasiunile muzicale ale lui Caragiale... Mai ales după apariția Co-

Scanned with OKEN Scanner

respondenței lui Caragiale, istoricii literari au avut în față un cîmp de documente revelatorii din acest punct de vedere... Mai tîrziu, s-a ajuns la depistarea mai tuturor „datelor“ ce luminează pasiunile muzicale ale dramaturgului... Izvorul principal pentru definirea muzicalității lui Caragiale rămîne suma scrisorilor trimise lui Paul Zarifopol, ginerele lui Gherea, filolog, eseist, pianist, cărturar cu o mare deschidere spre arta sunetelor.... De altfel, va trebui într-un al doilea volum de convorbiri să-i dedicăm colocviul necesar...

Revelațiile corespondenței cu Zarifopol

„Tînărul filolog — scrie Șerban Cioculescu — era la antipodul erudiției pedante, o minte de o mobilitate extraordinară, cu disocieri ascuțite și un meloman cultivat. Caragiale îl vizita adesea la Lipsca, atras de concertele de la Gewandhaus. Zarifopol era un bun pianist...“

— Folosind aceste scrisori și alte cîteva date pe care ni le oferă bibliografia caragealiană, aș dori să consemnăm cîteva elemente ce definesc personalitatea muzicală și predilecțiile muzicale ale scriitorului... Cred că sînteți de acord...

— Doar cu amendamentul să nu-l uităm (măcar în cîteva linii) pe cronicar, pe gazetarul muzical care a avut o contribuție hotărîtoare la dezvoltarea genului...

— Reascultați un paragraf din *Caragialiana* lui Șerban Cioculescu : „Se cunoaște prea puțin latura de meloman a lui Caragiale. Am citit cîndva *(Caragiale intim* de Liviu Marian, în *Adevărul literar și artistic*. «Era meloman, în special îi plăceau lăutarii și cîntecele populare». Afirmația e cu desăvîrșire strîmtă și peiorativă. Caragiale nu a gustat numai muzica lăutărească. Ediția Zarifopol a adunat în volumul III *Reminiscențe și Notițe critice,* un număr de cronici muzicale. *Muzica (Moftul român,* 14 februarie 1893), *Opera națională (Epoca,* 11 septembrie 1879), *Concertele simfonice Peters (Epoca,* 12 decembrie 1896), *Opera națională (Epoca,* 19 octombrie 1896), *Concertul simfonic Peters (Epoca,* 11 decembrie 1896),

Al doilea concert simfonic Peters (Epoca, 1 ianuarie 1897), *Al treilea concert simfonic Peters (Epoca,* 15 ianuarie 1897), Iată că I. L. Caragiale nu s-a mulțumit s-asculte în grădinile de vară repertoriul muzical lăutăresc, ci s-a delectat cu muzică aleasă, clasică și și-a pus probleme de cultură în legătură cu întemeierea unei Opere Române de Stat... și a demarcat, cu observații critice, experiențe noi muzicale, de sforțări mai modeste... Deosebind în Peters «un amator în adevăratul înțeles al cuvîntului", un artist conștiincios, capabil și pasionat de arta lui, relevînd scăderile orchestrei lui Wachmann, cu perspicacitate se silea să îndulcească sinceritatea criticii sale printr-un cuvînt simțit de recunoaștere : «Nu e însă mai puțin adevărat că datorim *noi amatorii* mult, foarte mult neobositului Wachmann, care, cu sacrificii mari la început și cu puține folosiri mai tîrziu, a dat publicului bucureștean *mărețe lucrări ale maeștrilor clasici.* Și Wachmann are drept să fie mîndru de aceste.» Am subliniat pasajul în care Caragiale se socotește printre amatorii de muzică și celalt, unde se afirmă ca un admirator al muzicii clasice."

Caragiale s-a delectat cu muzică aleasă, clasică

— Este bine că ați reprodus întreaga argumentație a profesorului Șerban Cioculescu, neobositul analist al operei lui Caragiale... Cercetătorul integrează acest paragraf în capitolul în care studiază corespondența dramaturgului cu Paul Zarifopol, corespondență ce relevă, să repetăm, dragostea pentru marea muzică a scriitorului... Autorul atîtor strălucite pagini dedicate vieții bucureștene, omul de societate cu voluptatea frecventării localurilor publice, își putea într-adevăr limita melomania, își putea satisface naturalele înclinații muzicale, prin muzica lăutărească, prin cîntecele populare. Dar, demonstrația academicianului Șerban Cioculescu este clară și hotărîtoare pentru orice analiză a „muzicalității" lui Caragiale. Dramaturgul a fost un intelectual de mare orizont, atașat prioritar muzicii clasice. Melomania lui Caragiale trebuie legată de valorile clasice ale muzicii in-

Scanned with OKEN Scanner

strumentale și lirice, iar atașamentul din anii de tinerețe față de anumite zone ale muzicii lăutărești nu are nici un fel de legătură cu adeziunea profundă a scriitorului pentru valorile culturii muzicale clasice.

— Ce factori explică ardoarea cu care Caragiale a prețuit muzica... ?

— Înalta intelectualitate, simțul valoric și, fără îndoială, o „croială" psihologică, să-i spunem așa, o sensibilitate care l-a „îndrumat", o viață întreagă (avînd mai mult sau mai puțin pregătirea de specialitate necesară), spre valorile de referință ale istoriei muzicii... Sufletul lui Caragiale era „îndreptat" continuu spre muzică, arta sunetelor făcea parte din mijloacele prin care cunoștea lumea, oamenii...

— Să aducem cîteva argumente în sprijinul unor asemenea teze... Sensibilitatea muzicală a lui Caragiale... „Pe lîngă darul de a scrie — dumneata mai ai și darul *foarte rar* de a înțelege celelalte arte mai bine decît alți specialiști" — îi spunea lui Caragiale compozitorul George Ștephănescu.

— Multe mărturii atestă această aplecare a lui Caragiale spre alte arte, spre muzică în mod special... Caragiale avea o ureche muzicală excepțională. Fredona pagini întregi din opere, din simfonii... Simțea mereu nevoia de a avea... pianul în preajma sa...

Zarifopol era mereu chemat pentru lecturi pianistice

— Și-a transportat pianul și la Berlin... Paul Zarifopol era mereu chemat de la Leipzig la Berlin pentru lecturi pianistice... : „Ți-am pregătit ceva bun de citit. Clavirul te așteaptă să te primească în brațe, dacă mă pot exprima așa..." îi scria Caragiale lui Paul Zarifopol, la 12 aprilie 1912.

— „Zarifopol — notează Șerban Cioculescu — era un bun pianist, descifra cu o ușurință extraordinară, transcria fără nici o greutate după ureche și se pricepea să improvizeze. Unul dintre secretele prieteniei lor era pasiunea comună pentru muzică."

Scanned with OKEN Scanner

Alte documente revelatoare : „Pianul și spinetta sînt acordate la același diapazon : e o frumusețe“ — îi scrie Caragiale lui Zarifopol, la 4 mai 1906.

„Stimate Domnule Doktor — îi scrie Caragiale la 9 octombrie 1910 lui Paul Zarifopol — sînt literalmente desesperat de taciturnitudinea d-tale. Un piano elegant, posedînd cea mai simpatică voce de salon, prevăzut cu dublă sordină, parcă într'adins turnat pentru Haydn și pentru atîtea alte venerabile peruci, așteaptă cu nespusă impacientă atingerea unor degete maiestre. Aud ?! Vremea p'aci splendidissisimă...“

— Sorbînd muzica prin toți porii, scriitorul este veșnic torturat de „semnale“ muzicale...

Caragiale și Zarifopol își comunică mereu „teme“ muzicale... La 1 septembrie 1910 : „Telegrama cu dezlegarea enigmei d-tale muzicale, sper c-ai primit-o. Desigur, ai auzit inevitabila uvertură la un concert simfonic al lui Dinchiș, (așa zice că-l alintă cinevașilea, care ține la el).“

„Am intrat în starea de beatitudine“

O scrisoare către Zarifopol datată Berlin, 10 februarie 1910 : „Stimate Domnule Doktor, am onoarea a vă anunța că am intrat în starea de beatitudine — sînt complet ramolit. Bucata muzicală care te tachinează (o gavotă desigur), o știu toată, cu toate cele trei părți ale ei și cu toate detaliile de desen. Dar mi-este peste putință să-mi aduc aminte de cine este. Înclin a crede că e de Haendel ; dar nu m-aș prinde. Am răscolit toate caietele pe care le am aici — nu se află. De ieri, nu mai am nici un moment de pace ; o fluier mereu întreagă și nu pot prin disociație de gîndiri s-o atribui sigur unui anumit autor. Parcă de la Dimitriu am auzit-o întîiu ; apoi, par'că chiar de la d-ta. Și tot mă'ntorc la Haendel... ori Gluck... ori Scarlatti... ori Scărlătescu — Dumnezeu să știe, că eu nu pot ști. Îmi pare acum mai mult ca totdeauna că nu pot scrie notele muzicale — ți-aș transcri-o întreagă. Ia vezi, rogu-te în Gluck, *Ifigenia* ori *Alcesta* ori *Orfeu*.

Fiți sănătoși,

Al d-tale beàt, Car.
Și iar o fluer d'a capo al fine. Degeaba. Dacă cumva dai prin vreun caiet de Haendel ori de Gluck, ori poate de altul, peste această gavotă, fă-ți pomană și cu mine ; denunță-mi pe autorul ei, pe care-l înjur de ieri întruna. Și tot Haendel cred că e, tot puișorul săsesc — biserica din Halle..."

— Zarifopol îi răspunde imediat (citesc comentariul lui Șerban Cioculescu) : „Bucata în chestie de Haendel : gavota din suita XIV (aceea cu celebrul *allegro* pe care-l cîntă mult Dumitriu) — urmează pe portativ prima măsură transcrisă direct pe cartea poștală. Și mai departe, originea confuziei : bucata a fost cîntată, la un concert, în afară de program. Un critic muzical reputat, Dr. W. Niemann, editor de *Alte Meister des Klavierspiels,* în cronica sa din *Leipziger Nachrichten,* a atribuit-o lui Couperin. De aci provine încurcătura : Noi ca noi, dar ce blamaj pentru un critic saxon ! Să-l dăm în gazetă ?"

— Peste două zile, la 12 februarie, Caragiale revine : „Care va să zică, stimate domnule doctor, nu sînt încă beat complet, de vreme ce tot pe saxon îl bănuiam cu stăruință. Cît despre d. dr. Niemann, ai tot dreptul să-l dai în gazetă, fiindcă bucata are un parfum destul de caracteristic, ca să nu bănuie cineva pe orișicine, și, dacă același dr. Niemann este cel care critică, precum mi-ai spus, acu cîtva timp, simfonia IV, atunci, nu-l mai da în gazetă — dă-l mai bine în — alta."

— La București, la Berlin, muzica este mereu în preocupările lui Caragiale. Spre fericirea istoriei muzicii, aș spune, Corespondența cu Zarifopol luminează eforturile pe care Caragiale le-a făcut ani în șir pentru a asculta muzică, într-o vreme cînd înregistrările nu intraseră în uzul curent...

— Caragiale a străbătut ani în șir, pe calea ferată, drumul de la Berlin la Leipzig pentru a asculta concertele de la *Gewandhaus,* pentru a putea audia pe marii artiști ai Germaniei timpului.

— Răsfoim din nou corespondența cu Zarifopol :

La 28 ianuarie 1906 :

Scanned with OKEN Scanner

„Cînd e la Gewandhaus un Beethoven exclusiv ?“

La 30 ianuarie 1906 :

„E frig... Cu părere de rău nu pot veni la concert.“

La 4 februarie 1906 :

„Ce concert e miercuri ?, imediat, rogu-te, spune-mi. Aș veni. Așa de bine am petrecut cu voi, că par'că aș reîncepe. Aștept o vorbă, chiar telegrafică, dacă e nevoie — să pot veni marți seara. Atunci — ia-mi *două* bilete...“

La 22 februarie 1906 :

„Dacă nu vin marți seara, atunci lași biletul meu în plic la Sachsenhof oberului de sus, și ne întîlnim la concert. Fiți sănătoși...“

La 24 februarie 1906 :

„Aștept confirmarea în privința biletului de concert. Aici e vremea scîrnavă...“

La 25 februarie 1906 :

„Dragă Paul, uite un plan inkilijinke ! Iei biletul pentru concert, și-l lași la *intrarea principală* în mîna controlorului, recomandîndu-i să-l dea aceluia care se va prezenta cu un al doilea exemplar al acestei cărți de vizită (I. L. Caragiale, etc.). Vin miercuri exact pentru concert ; dejunez la voi, și la 3 d.am. plec înapoi. Voiu să fac cu asta o experiență. Pînă la revedere, o strîngere de mînă...“

„Vin miercuri exact pentru concert“

La 20 iunie 1906 :

„Apropos, la Travermünde, avem o excelentă orchestră, filarmonică, mă rog frumos.“

La 11 decembrie 1906 :

„Încă odată, mă rog frumos la d. Doktor pentru muzică —, cît s-ar putea mai aghecvată.“

La 3 octombrie 1907 :

„Stimate d-le Doktor, o mie de ani pace ! Dacă n-aud macar de două ori *Ifigenia* și *a Patra;* mă împușc !... Rog dar îngrijește-mă de cîte două bilete... pentru probă și pentru conzert.“

La 6 noiembrie 1907 :

„Stimate D-le Dr. Mulțumesc de grijă ce-mi porți și te

Scanned with OKEN Scanner

rog fă-mi rost și mie de un *locșor* bun la Städt. Kaufhaus (sala de concert din Leipzig — n.n.) pentru luni seara...“

La 12 noiembrie 1907 :

„Ce e joi seara la Gewandhaus ? Cînd mai avem ceva la Städtisches Kaufhaus ?

La 4 decembrie 1907 :

„Cum a fost concertul de la Kaufhaus ? Era peste poate să vin ! Am avut aici luni și marți pe nenea Iancu Manliu, cu care am petrecut frumos.“

La 8 ianuarie 1908 :

„Programul cu Ceaikovski și St.-Saëns nu-l votez nici de hatîrul lui Ysaye și al lui Bach.“

„O seanță de Kammermusik“

La 29 ianuarie 1908 „...Îmi pare și mie destul de rău că nu m-am putut bucura de atîtea bunătăți la care mă pofteai : O seanță de Kammermusik...“

La 7 februarie 1908 :

„Stimate D-le Doctor, nu simt aplecare pentru muzică pînă nu se mai milostivește vremea. Mare dorință aș avea să mai stăm oleacă la taifas, dar mi-e frică de răceală ; pe aici bîntuie strașnic influenza. Să așteptăm pe Cehi (Cvartetul Ceh, n.n.) poate mai dăm în primăvară.“

La 27 februarie 1908 :

„Vin absolut fără bagaje ; așa că de la hotel după ce beau un adalmașpilsner, viu de-a dreptul... la concert.“

La 21 iulie 1908 :

„Am, slavă Domnului, la Travermünde, o atmosferă destul de artistică : o orchestră curățică — de trei ori pe zi ! — Ce zici d-ta ? nu ți se pare cam mult ?“

La 10 noiembrie 1909 :

„Ți-am depeșat în rîndul al doilea să-mi prinzi 3 locuri pentru duminică la Kammermusik Gewandhaus.“

La 5 ianuarie 1910 :

„...Rogu-te îngrijește-mă de un bilet pentru 11 ianuarie, și scrie-mi dinainte la ce oră fix și în ce sală se dă concertul. Eu te anunț la ce ceas vin la d-ta sau la Concert d'a dreptul, dacă e seară...“

Scanned with OKEN Scanner

La 28 februarie 1910 :

„Stimate d-le Direktor, rog :

1) Un taifas mîine seară marți, vreau să aud soluția chestiunii etico-estetice ;

2) Un loc tocmai în fund la Gewandhaus, pentru generalprobe ;....

6) O mică seanță muzicală acasă — pe alese.“

— Teribila pasiune pentru muzică e vizibilă, într-adevăr, în aceste fragmente de scrisori. Dar ar trebui să ne întrebăm și de ce erau necesare atîtea drumuri la Leipzig în condițiile în care la Berlin exista o viață muzicală atît de bogată ?

De ce erau necesare drumurile la Leipzig ?

— Răspunsul vi-l dau dintr-un P.S. al scrisorii trimisă de I. L. Caragiale lui Paul Zarifopol, la 6 februarie 1908 : „P.S. — Rogu-te ce se mai cîntă Miercuri-Joi la Gewandhaus ? Nu cumva ceva Mozart, Haydn, Beethoven ? Fie măcar Epigoni, dar de-ai noștri, m-aș repezi pe la voi ; că sînt tare îmbicsit de ibernare și drept să-ți spun, la concertele d'aici nu-mi place să merg ; prea m-am păcălit, de cîte ori am încercat ! Noroc și sănătate. Car.“

Și cred că scriitorul avea dreptate... În primele decenii ale secolului, viața muzicală a orașului Leipzig era oricum mai interesantă decît la Berlin și în multe alte centre muzicale ale lumii.

— Era orașul marii tradiții bachiene... La Leipzig funcționa Conservatorul întemeiat în 1843 de Felix Mendelssohn-Bartholdy, Conservator prin care trecuseră Robert Schumann, Ferdinand David.

— Și i-au urmat Hiller, Gade, Moscheles, Reinecke, Jadassohn, Reger, Sitt, Nickisch, Riemann, Backhaus.

— Edvard Grieg a fost elevul Conservatorului din Leipzig.

— Alături de o pleiadă strălucită de muzicieni români care au studiat pe parcursul anilor la Leipzig : Gheorghe Dima, Jacob Muresianu, Constanța Erbiceanu, Cecilia

Scanned with OKEN Scanner

Nițulescu, Florica Musicescu, Aurelia Cionca, Mihail Jora, Didia Saint-Georges, Musa Ghermani.

— Pe unii dintre muzicienii menționați, Caragiale i-a întîlnit în casa lui Zarifopol... Să revenim la corespondența lui Caragiale. Iată un fragment din scrisoarea din 18 iunie 1909 :

„Stimate D-le Doktor, Binevoiți, mă rog, a aranja toate așa ca duminică, 7/20 iunie, să vă prezentați împreună cu grațioasa d-tale Frau Doktor și cu gentilele domnișoare Florica Musicescu și Musa Ghermani, la Sachsenhof, la dejun, la orele $1^1/_2$—$1^3/_4$ d.a. Noi vom fi sosit cu unul din zugurile matinale. Pînă la revedere, multe complimente tuturor de la toți. Caragialeștii."

Gloriile muzicale ale orașului Leipzig

Și să nu uităm că, în primii ani ai veacului, la Leipzig (o știu din scrisorile Constanței Erbiceanu pe care le-am pregătit în 1984 pentru tipar), cîntau (mai mult cred, ca la Berlin), toate gloriile artei europene, de la pianiștii Eugen d'Albert, Anton Rubinstein, Paderewski, la violoniști ca Sarasate.

— Vizita Caragiale permanent orașul Leipzig, dar și casa de la Berlin era deschisă muzicii... Dimitriu, Barozzi, Nottara, Cella Delavrancea cîntă mereu în „salonul" muzical al lui Caragiale... Un fragment dintr-o scrisoare către Paul Zarifopol, datată 23 februarie 1907 :

„Am uitat să-ți spun că musafirii simpatrioți sînt artiști. Între ei este tînărul Barozzi, precoce violonist. Remarcabil ! Ton și siguranță de călcătură în adevăr cam rare. Mi-ar părea bine să-l auzi."

Mărturii excepționale găsim, din acest punct de vedere, în memorialistica Celei Delavrancea, fiica lui Barbu Ștefănescu-Delavrancea, prieten apropiat al scriitorului. Cella Delavrancea i-a cîntat adeseori lui Caragiale, a trăit la Berlin în casa scriitorului, a frecventat alături de Caragiale sălile de concert... O primă amintire datată 1956 :

„Cînd se hotărîse să plece din țară, tatăl meu, pasionat admirator al Parisului, îl îndemna să se mute

Scanned with OKEN Scanner

acolo și pornise cu el să-i arate minunatul oraș și Muzeul Luvrului.

Mi-aduc aminte de vizita pe care mi-au făcut-o atunci amîndoi, la pension. Eram de 15 ani și elevă la Conservatorul Național din Paris. Îi pîndeam de la fereastră. I-am văzut de departe, în parcul școlii. Tatăl meu, înalt, pășea mîndru, cu capul ridicat spre copacii bătrîni care umbreau aleea. Caragiale, mai scund, mai delicat, cu picioare mici și țigaretul de chihlimbar veșnic între degete. Caragiale imediat mi s-a plîns că «Barbu îi vrea pieirea, că Parisul este un infern, perspectivele imense parcă vor să te înghită, în Piața Concordiei i-a venit rău, statuia lui Alfred de Musset, poetul celebru al secolului al XIX-lea, este grețoasă, iar francezii, prea vioi, prea repeziți la vorbă.» «Nu fi prost, măi, ai să te obișnuiești. Așa e primul contact cu frumosul, te zăpăcește. Să locuiești tu în orașul Giocondei — îți dai tu seama ce înseamnă asta, s-o poți vedea în fiecare zi ?» încerca să-l convingă părintele meu. Dar degeaba ! Nici masa bună într-un restaurant unde se servește pește, stridii, toate soiurile de crustacee și vinurile cele mai alese nu l-a convins pe Caragiale. Firea lui nu suporta agitația străzilor mari ale Parisului.

A plecat cu familia la Berlin, și s-a instalat pentru mulți ani într-un apartament frumos, dintr-un cartier liniștit, unde nu-i era teamă de circulația trăsurilor și nu-l deranja nici un zgomot...

Caragiale aprecia punctualitatea trenurilor germane și consulta totdeauna orarul drumurilor. Tatăl meu, ducîndu-se la Berlin să-și vadă prietenul, s-a pomenit în fiecare gară din Germania cu cîte o telegramă trimisă de Caragiale cu urări variate de bun sosit. Adresa și descrierea călătorului erau o capodoperă. Dar, la Berlin, cei doi scriitori nu s-au înțeles. Caragiale lăuda capitala Germaniei, Delavrancea găsea orașul greoi, arta statuară urîtă, agresivă, nemții prea blonzi, și nu s-au împăcat decît lăcrămînd amîndoi de emoție la concert, ascultînd *Simfonia a V-a* de Beethoven...

Scanned with OKEN Scanner

În anii în care am dat concerte în Germania, Caragiale ne însoțea, pe mama și pe mine, în toate orașele, bucuros de succesul meu pretutindeni. Era un mare cunoscător al muzicii. Nimeni nu mi-a vorbit despre Beethoven ca el. La Berlin, am fost musafira lor timp de două luni. Caragiale apărea dimineața într-un surtuc închis și cu o tichie care reliefa forma grecească a capului lui. Purta părul tăiat scurt și dat jos pe frunte. Bine dispus mai întotdeauna, ne ținea conferințe despre literatură și muzică, cu un talent critic ascuțit. Vorbirea lui era lirică, dar uneori atingea o amploare deosebită prin justețea observațiilor. Pe atunci începuse să scrie o nouă piesă de teatru și mi-a arătat o dată o listă lungă de nume, însemnate cu scrisul lui ordonat ca literele de tipar. Spunea că anumite sonorități au sens psihologic și-l ajută să-și închipuie personajul. S-a stins subit, înainte de a înfăptui piesa la care se gîndea mereu.

„Nimeni nu mi-a vorbit despre Beethoven ca el“

Pe mine mă poreclise «Aghiuță». Mă ducea la pian și mă ruga să cînt din autorii lui favoriți, de cîte patrucinci ori aceeași bucată. Scanda fraza muzicală cu mîna lui fină, rămînea cu țigareta în aer cînd îi plăcea ceva și mă îndemna să cînt «cu gust și cu pasiune», «Ăsta-i lucrul cel mai greu, Aghiuță», spunea el, și cînd era mulțumit îmi săruta mîna.

Timpul, cel mai drept judecător al valorilor, l-a așezat pe Caragiale la locul cuvenit. Opera lui literară rămîne vie, pentru că a fost filtrată printr-un genial spirit de observație. În amintirea mea îl văd mereu pe Caragiale, plimbîndu-se prin odaie, cu privirea pierdută în gînduri, cu capul nițel înclinat pe umăr, cu țigareta între degete, ascultînd o sonată de Beethoven.“

Caragiale ascultînd sonate de Beethoven... Caragiale vorbind despre sonatele lui Beethoven...

O altă amintire a Cellei Delavrancea notată de astă dată în 1967 : „Asculta cu capul aplecat pe umăr. Preludiile și fugile de J. S. Bach erau pentru el «pîinea cea

Scanned with OKEN Scanner

de toate zilele». Surîdea duios la intrarea temelor, le modela cu degetele răsfirate în aer. În sonatele lui Beethoven mi-a dat sfaturi care și astăzi au valoare. Bunăoară, în *Appassionata* spunea : «Nu exprimă pasiunea omenească, este tumultul naturii întregi». În sonata cu variații și marș funebru, îmi semnala o frază : «Auzi tu, aici, slăvirea eroului, trompetele gloriei ? Adu-ți aminte de basoreliefele de pe sarcofagele din Renașterea florentină... îngerii cu aripi desfășurate, suflînd în trompete lungi.»

La primul meu concert în Berlin, mi-a ținut o cuvîntare întrețesută cu glumă și emoție : Ascultă, Aghiuță... Diseară tu ai să cînți pentru publicul cel mai pretențios din lume, tu, ciobănașul din Munții Vrancei. Să-ți știi firea, să mi-i bagi în sedila ta cu caș proaspăt. Să nu uiți că tu ai să reprezinți diseară talentul muzical din patria noastră în țara muzicii. Vreau să citesc mîine laude despre tine în gazete.»

„De ce plîngeți cu toții deodată ?“

Critica muzicală a fost pe placul marelui meu prieten. Mi-a citit-o cu glas solemn, potrivindu-și mereu ochelarii pe nas, ca să-și ascundă înduioșarea. Mergeam cu el, cu doamna Caragiale, cu fiul și fiica lor la concertele simfonice. Mi-aduc aminte cum ne-au podidit lacrimile pe cîteșicînci deodată la o modulație din *Simfonia a V-a*. O doamnă, lîngă mine, a întrebat mirat : «Warum weinen sie alle auf einmal ?» (De ce plîngeți cu toții deodată ?)“

— Vă amintesc o idee a lui Șerban Cioculescu : „Mai e însă și muzica regulator al seninătății sufletești și uneori cînd intervine zeul său Beethoven, care-i descuie izvorul lacrimilor, atingem pragul chiliei secrete, al vieții sufletești impenetrabile. Beethoven știe să-l facă să plîngă, și tot el reușea să-l entuziasmeze, spre a oficia, ca ministrantul în slava Domnului.“

— Aș mai reveni la memorialistica Cellei Delavrancea, unul din cele mai temeinice izvoare pentru înțelegerea muzicalității lui Caragiale : „Apanajul unor perso-

nalități este darul acesta de sinteză în care clipa de viață conține totul : episodul și durabilul, detaliul cu semnificație de nuanță, verbul vibrînd în spațiu pentru a opri timpul.

Așa a fost Ion Luca Caragiale. Fața lui fină, ochii mari, privirea răscolitoare, gesturile scurte, cu precizări psihologice uimitoare, puterea lui de eliminare a inutilului în povestire și în scris, ironia sclipitoare — armă cu două tăișuri, îi apăra sensibilitatea și distrugea vulgaritatea —- mersul lui ușor de fiară blîndă, mîinile feminine, subțiri și întoarse la vîrful degetelor, atitudinea capului rotund cu bărbia puțin înaintată cercetînd parcă un orizont marin, toată ființa lui cizelată cu artă, exprima geniul său literar. În scris, nu-și îngăduia decît esențialul, verbul dinamic, adjectivul plastic. Ocolea detaliul nesemnificativ, alegea cu grijă nuanțe în fraze scurte, de aceea scria greu, trecîndu-și ideea prin multe filtre cerebrale, pînă ce o așternea definitiv pe hîrtie, scînteind de viață.

Tata scria despre el : «Descarcă pe eroii lui de partea banal-indiferentă și îi reduce la sufletul lor real-estetic, etern-real.»“

— Găsim într-o asemenea reducție la sufletul estetic, etern, real, explicarea predilecțiilor lui Caragiale pentru creatorii de marcă ai istoriei muzicii. Gustul său rămîne și pentru noi, astăzi, ireproșabil.

— Vă gîndiți, desigur, la Beethoven... Imensa prețuire pentru „Babacul“, cum îi spune în scrisorile către Zarifopol...

— Mă gîndesc, înainte de toate, la marea pasiune a lui Caragiale pentru Bach... În opera cantorului de la Leipzig, Caragiale găsea liniște, putere sufletească...

Cella Delavrancea povestește undeva cum, în 1912, în zilele petrecute în casa lui Caragiale, era mereu ascultată de scriitor în timp ce studia *Clavecinul bine temperat* : „Apărea dimineața pe la ora unsprezece în salon, cu țigara între degetele lui subțiri. Se așeza lîngă mine la pian privind cu duioșie la volumul *Wohltemperiertes Klavier* de J. S. Bach, din care îi cîntam regulat

„Sireacu, ce ne-am face fără el...“

preludii și fugi. Cînd sfîrșeam, surîdea malițios, dădea din cap și șoptea : «Părintele Muzicii, sireacu ! ce ne-am face fără el...»“

— Opera lui Bach era, aș spune, un excepțional pandant psihologic, la ironie, la umor... Aceste opoziții guvernau spiritul lui Caragiale.

— Mărturia Cellei Delavrancea este semnificativă și din acest punct de vedere...

„Uneori ochii i se umpleau de lacrimi. Muzica îi topea ironia, și se lăsa cuprins de emoție, uitînd să-și mai apere sensibilitatea veșnic ascunsă de veselia aparentă cu care întîmpina pe prieteni și chiar pe propriii lui copii, Luki și Tușki. Ordinea domnea în apartamentul lui, o ordine cronometrică. La oră fixă ieșea din odaie, masa nu întîrzia niciodată. Ne întorceam de la plimbare cu exactitudinea fixată de el, nu admitea nici o explicație dacă uzam de sfertul de ceas «academic», admis în general, dar nu și de el. Imaginația îi aluneca ușor spre întîmplări tragice. Ar fi dorit ca familia lui să nu se îndepărteze de el nici o clipă, iar doamna Caragiale nu avea voie să plece de acasă fără fiica ei...“

Și tot în aceste însemnări găsim descris și momentul încetării din viață a lui Caragiale, moment legat în amintirea artistei de o pagină bachiană...

„Într-o dimineață, Caragiale n-a apărut în salon să asculte o fugă de Bach. Am lucrat singură, am depășit studiul tehnic și am început să studiez marea sonată de Schumann în *fa diez minor*, bucată dramatică și grea. Dintr-o dată, un țipăt a sfîșiat firul melodic. M-am ridicat cuprinsă de frică și am fugit spre odaia de culcare a lui Caragiale. Ușa era deschisă. El, alunecat jos, lîngă pat, cu mîna stîngă crispată pe cearșaf, capul dat pe spate, fața albă, ochii ficși. Îngrozită, soția lui îl privea. Văzînd că nu apăruse ca de obicei, îndrăznise la ora unsprezece să bată la ușă. Tăcerea o îngrijorase. A deschis, a văzut, a țipat. Cum să faci loc durerii, așa, pe neașteptate ? În ajun, seara, la masă, ne fermecase cu povești,

Scanned with OKEN Scanner

proiecte și voie bună. Nu ne mai tachinase pentru tendințele noastre spre poezia cu metafore absurde, rîsese de verva cu care declama Luki pastișuri compuse de el... Moartea îl atinsese rapid, fără șovăire, așa cum desigur și-o dorise, esență în spațiu, verb fără adjectiv. De atunci, nici n-am mai studiat sonata de Schumann, nici n-am mai suportat s-o aud."

— Alături de Bach, Beethoven e zeul lui Caragiale...

Pe lîngă scrisorile citate pînă acum, să mai amintim cîteva documente :

„Simfonia a IV-a... una minune neîntrecută"

La 17 decembrie 1909, Caragiale îi scrie lui Paul Zarifopol : „Stimate Domnule Doktor, De subt sala Blüthner, după un conzert, am onoarea să vă declar că *Simfonia IV* a Babacului este orice s-ar zice și orice s-ar face una minune neîntrecută ; iar d. maestro Sigmund von Hausegger este un mare artist. Așa conducere de orchestră mai rar. Fiți sănătoși și veseli. Ergebenst, Car."

— Fericit e la un moment dat de descoperirea unui nou manuscris beethovenian — opusul catalogat de istorici sub denumirea de *Simfonia Jena*. Caragiale îi scrie lui Zarifopol : „M-a mișcat mult vestea despre Simfonia boerului....." Caragiale e indignat de prudența cronicarului de la *Leipziger Nachrichten* — Zarifopol îi trimisese și notele din ziar... „Criticul e un moftangiu care vrea să-și dea aere de om priceput — scrie Caragiale. Pariez că o să plîngem amîndoi cînd om auzi această a zecea minune. Nu cumva se găsește deja pentru piano ? Ia cercetează ! Ce-ar mai fi să te găsesc cu caetul dinainte... La revedere, marți..."

— Filobeethovenianismul lui Caragiale... Alte date pe care le găsesc în studiul amintit al lui Viorel Cosma. Bustul lui Beethoven era permanent pe biroul lui Caragiale.

O declarație a lui Caragiale despre Beethoven pe care o găsesc în cartea din 1912 a Dr. Birman Bera : „Pentru mine nu există decît Beethoven ! După cum arta

Scanned with OKEN Scanner

arhitectonică greacă compusă din linii drepte a rămas și va rămîne deapururea stilul perfect și neîntrecut în frumusețe, tot așa și Adagio-urile lui vor rămîne ca Acropolea și Parthenonul neîntrecute."

O puternică pasiune o avea pentru *Sonata Lunii*. Ar fi vrut să o asculte nu numai în sala de concert, ci — așa cum i se destăinuia poetului Octavian Goga — în mijlocul naturii, în satul Rășinari „colo la poala muntelui".

O vară întreagă (e citat aici articolul lui Mircea Zaciu — *Caragiale și Transilvania*) ar fi dorit să admire acea nemuritoare pagină beethoveniană. „Cum se face seară și iese luna albă-gălbuie de după mestecenii pe coasta ceia, noi să stăm întinși în iarbă și de pe fereastra deschisă să pătrundă Beethoven : *Sonata Lunii*."

„Să pătrundă Beethoven..."

— Frumoase cuvinte despre *Sonată* găsim și într-o însemnare a lui Caragiale din 1896. Citez : „...strălucit-au vreodată așa de dumnezeiește razele reci ale lunii cum strălucesc aceste luminoase și calde sonorități ? A înaintat vreodată discul ei pe calea eterată cu solemnitatea cu care curg valurile cîntării acesteia ?"

— Caragiale și Beethoven... În 1912, la moartea lui Caragiale, un reputat critic al timpului, Emil Fagure, afirma în ziarul *Adevărul* că scriitorul „a intenționat să scrie o lucrare asupra lui Beethoven despre care mi-a vorbit și la care a meditat multă vreme".

— Pasionatul beethovenian merge special la Bonn pentru a vizita casa natală a compozitorului : „N-ai uitat, cred, că'n primul loc al programului nostru stă un pelerinaj la Bethleemul de pe Rin (Bonn, orașul nașterii lui Beethoven, n.n.). D'abia aștept să mă închin" — îi scrie la 1 iulie 1906 lui Zarifopol, proiectînd o călătorie.

O amintire a Ecaterinei Caragiale Logadi despre acest pelerinaj la Bonn (informația a fost dată criticului Viorel Cosma) : „Mi-l amintesc cum a pătruns solemn în casă, și-a scos pălăria și apoi, pe vîrful picioarelor a pășit primul în încăperea scundă, tăcut și desprins de noi, care rămăsesem în urmă.

Scanned with OKEN Scanner

Pelerinaj la Bethleemul de pe Rhin...

L-am lăsat să-și încerce singur marea emoție. El s-a dus drept la marea mască mortuară a lui Beethoven, albă, încununată cu lauri și care se desprindea pe un ton închis de catifea roșie. Acolo a stat îndelung și a privit nemișcat. Întors la Berlin, tata păstra încă semnele unei adînci răscoliri. Mai tîrziu a repetat vizita cu prietenul Paul Zarifopol și cînd s-a întors acasă, la fel ca și prima dată, era încă emoționat."

— Alături de Bach, Beethoven, găsim în „documentele Caragiale" cuvinte de prețuire pentru mulți alți compozitori.

— Pentru Mozart, Haydn, înainte de toți...

Încă într-una din cronicile bucureștene din 1896 („Concertul simfonic Peters" din ziarul *Epoca),* Caragiale își exprimă respectivele predilecții : „Toată lumea așteaptă al doilea concert Mozart. Ceva Mozart și Haydn — bătrînii aceia totdeauna tineri."

— Într-o destăinuire făcută unui prieten bucureștean (Horia Petra Petrescu), Caragiale iar remarcă nevoia de marii clasici vienezi în ceea ce numim astăzi facilitarea de sinapsă, ușurarea procesului creator, „venirea" inspirației. „Cîteodată lucrez și-l rog pe Dimitriu să-mi cînte ceva. De obicei sonate de Haydn sau melodii ușoare de Mozart." (În aceeași ordine de idei, în studiul amintit, Viorel Cosma citează mărturisiri ale unui contemporan despre pasiunea lui Caragiale pentru Scarlatti.)

— Revenim la Mozart... Haydn... Să vă mai amintesc fragmente din scrisori... Din Travermünde îi scria la 15 iulie 1910 lui Zarifopol : „...după o săptămînă de Trompetași de Säkingen, am auzit astăzi și uvertura de la *Zauberflöte.* Zice că o minune nu ține decît trei zile.

„Astăzi mi s-a părut mai minune ca oricînd..."

De patruzeci de ani auzi uvertura asta și astăzi mi s-a părut mai minune ca oricînd..."

Scanned with OKEN Scanner

Apoi, într-una din zilele anului 1911, Caragiale îi scrie lui Zarifopol din Charlottenburg : „De ce nu vă repeziți și dv. pînă p'aici ? D. maestro Nottara ne stă bucuros la dispoziție pentru o ședință de sonate — Ai ? — Aș fi tare ahotnic să încercăm ceva din Haydn..."

Și un alt document ce evidențiază marea prețuire a lui Caragiale pentru Haydn. La 4 februarie 1910, îi scrie lui Paul Zarifopol : „Plec poimîine, duminică 6 februarie st. n. la 1 d.a. și sosesc în Bayrhof la 4 d. a. — care, multă aplecare aș avè pentru ceva de clavir, în bună căldurică — ceva de papa Joseph. Tot la el mi-e gîndul din zilele trecute. Că, drept să-ți spun, stimate domnule Doktor, multe lucruri bune mi-ar fi plăcut și mie, ca oricărui muritor, pe lumea asta, însă niciunul mai mult ca vorba pe d'asupra limpede, dar adîncă la înțeles — Să ne vedem cu bine luni !..."

— Poate pe bună dreptate Șerban Cioculescu comentează în *Caragialiana* această scrisoare : „Un ideal de claritate îmbinată cu profunzime, corespunde perfect formulei sale limpede și adîncită criticii sociale din *Momente* din Teatru ; e numai o deosebire de registre."

— Mai adînc poate fi asociat un asemenea tip de comentarii de prețuirea lui Caragiale pentru Beethoven sau Bach. Claritatea, adîncimea erau legate de Caragiale și de pasionalitatea avînturilor romantice...

— Beethoven i-a deschis drumul spre romantici... Iată o notație de pe o carte poștală trimisă la 4 mai 1905 lui Zarifopol de la Berlin : „Amu, coane Păvălucă, iacă în frumusețea aista di grădină o să tragem un chef, bri omule ! Ghici ce cîntă muzica pe cînd scriu ?... Uvertura... *Wilhelm Tell*."

— Viorel Cosma nota că romanticii „nu prea îl atrăgeau din pricina melancoliei muzicii lor, a insistenței minorului în dauna majorului luminos", dar remarcă totuși că Schubert și Schumann îi plăceau pentru „delicioasele lieduri și pentru spontaneitatea și curățenia sentimentului", dar mai ales pentru „parfumul lor fără prihană" (citînd tot din *Însemnările* Dr. Birman Bera). Întîlnim cuvinte de prețuire pentru Grieg, „irezistibil" în

Scanned with OKEN Scanner

dansurile norvegiene, dar și opinii mai puțin favorabile (tocmai datorită „tristeții lor", cum va mărturisi peste ani fiica scriitorului, Ecaterina Caragiale-Logadi), pentru Chopin, Franck.

Opinii mai puțin favorabile pentru Chopin și Franck

— Există multe alte documente ce pun în lumină opinii ale lui Caragiale despre Brahms, despre Wagner (în cronicile concertelor conduse de Rudolf Peters la București)...

— Deși era din anul 1907 membru al Societății Wagnerverein, Caragiale privește uneori cu rezerve opera Panului de la Bayreuth, deranjat de (o spune H. Petrescu) „subiectele mistice, alegoriile alandala, visurile fără șir, dialogurile nesfîrșite fără cel mai mic interes".

— Predilecțiile muzicale ale lui Caragiale... Există mărturii ce vorbesc despre prețuirea cu care i-a înconjurat pe creatorii țării, Constantin Dimitrescu, George Stephănescu (documentele epocii vorbesc despre o vizită a lui Caragiale „care l-a adus și pe Mihai Eminescu" în casa lui Stephănescu la una din acele celebre discuții în care s-au pus bazele Operei bucureștene), Eduard Caudella, Eduard Wachmann.

— Legături temeinice a avut Caragiale cu interpreții români...

Viorel Cosma citează din acest punct de vedere pe cîntăreții Charlotta Leria, Ion Băjenaru, Constantin Cairetti, instrumentiști ca D. Dimitriu, Socrate Barozzi, N. Papazoglu, E. Michäel, T. Popovici, C. C. Nottara, Florica Musicescu, Cella Delavrancea...

Dragostea lui Caragiale pentru compozitorii și interpreții români

— Pe pianistul Dimitriu l-a iubit o viață pentru desfătările ce i le aducea interpretînd pagini beethoveniene ; iată mărturia lui Horia Petrescu publicată în 1907 în ziarul *Epoca* : „Fața lui Caragiale primește viață de la cursul domol sau pătimaș al tactului, de la notele vesele sau triste. Gesticulează cu mîinile, sclipește din ochi. În-

Scanned with OKEN Scanner

treagă ființa sa de om de teatru se manifestă în gesturile mîinilor și expresiile acestea ale feții... Cînd rîde, rîde întreaga față, bărbia rasă, crețele care i se formează pe obrazi, ochii — cînd e melodia tristă, colțurile gurii se dau în jos, ochii se închid pe jumătate, mîna bate tactul încet, sacadat, cînd după o pauză mai mare, urmează un fortissimo, mîna i se strînge pumn și izbește prin aer. Cînd s-a terminat piesa, Caragiale se ridică, se uită la mine plin de înțeles, mă bate pe umeri și exclamă «Asta-i artă ! Se poate exprima prin vorbe ceva mai grandios ? Nu este artă mai mare decît cea muzicală.»"

„Asta-i arta ! Se poate exprima prin vorbe ceva mai grandios ?"

— Caragiale nu a teoretizat. Mențiunile de acest ordin mărturisesc nu numai marea pasiune muzicală a amatorului, ci înțelegerea (ar trebui să repetăm această idee) a locului muzicii în procesul cunoașterii și modelării umane, sociale.

Pentru că am citat îndelung din corespondență, mi-aș mai permite sub acest aspect un singur decupaj — o scrisoare nedatată. Șerban Cioculescu crede însă că este redactată în martie 1909 : „Stimate Domnule Doktor, dumneata, ca și mine, crezi desigur că poezia și muzica sînt două surori divine, menite de zei să meargă totdeauna mînă-n mînă, ca, prin îndoit farmec să minuneze pe muritori, îndulcindu-le moravurile din cea mai fragedă a lor junețe și pînă se zaharisesc complet ! Ei ! dumneata ești muzic, eu sînt poet ; sîntem prin urmare menite a merge mînă'n mînă..."

Poezia și muzica sînt două surori divine...

Caragiale simte ca toți marii gînditori, esteticieni ai timpului, adîncile legături dintre verb și sunet și putem spune că avem în marele dramaturg, prin pasiunea cu care a cultivat muzica, prin înțelegerea adîncilor relații dintre literatură și muzică, un anticipator al relațiilor interdisciplinare atît de studiate în epoca noastră.

Scanned with OKEN Scanner

— Citãm mereu din corespondența cu Zarifopol... Într-adevăr, pentru Caragiale-melomanul, zilele petrecute la Berlin, prietenia cu un amator atît de luminat ca Paul Zarifopol a avut un rol decisiv în lărgirea orizonturilor muzicale.

— În ultimii ani ai vieții, a găsit într-adevăr cadrul necesar, liniștea indispensabilă unor aprofundări muzicale.

— Și dobîndirii unei concepții clare despre organizarea unor manifestări muzicale axate pe o idee, căci numai așa ne putem explica o însemnare dintr-o scrisoare (6 februarie 1910) către Paul Zarifopol : „Renunț, ghiveciul muzical...“

— În Germania își va cizela Caragiale gustul muzical, dar arta sunetelor era într-însul din anii tinereții. Și ideea aceasta trebuie subliniată...

— Avem documente pentru a face o asemenea demonstrație ?

Avem documente pentru a face o asemenea demonstrație ?

— V-aș aminti doar legăturile muzicale cu Maiorescu, cu *Junimea*...

În aprilie 1880, de pildă, Maiorescu îl invită la Viena, pe cheltuielile sale... Ajunge în vinerea mare și ascultă în aceeași seară Concertul religios de la Alterchenfeld...

Alt argument : vizitează mereu Iașul. Petrece seară de seară în familia lui Negruzzi, ascultînd muzică. Informația o avem de la Iacob Negruzzi.

— Argumentul cel mai puternic rămîn însă cronicile muzicale pe care Caragiale le-a inserat în publicațiile bucureștene. În cel de al VI-lea volum al *Hronicului muzicii românești,* Octavian Lazăr Cosma analizează pe larg publicistica pe teme muzicale a lui Caragiale, evidențiind valoarea însemnărilor, modul în care aceste cronici au contribuit la promovarea artei și reprezentanților ei, opiniile scriitorului în privința educației muzicale a publicului.

Scanned with OKEN Scanner

— Poate că n-ar trebui să insistăm asupra acestor idei... Octavian Lazăr Cosma le tratează pe larg, și cititorul nostru (dacă are nevoie de amănunte) le poate găsi în *Hronic;* un substanțial și complex capitol *I. L. Caragiale* este construit doar pe această idee, subliniind valoarea articolelor pe teme muzicale semnate de Caragiale în *Ghimpele, Telegraphul, Curiozități, Epoca, Moftul Român.*

Frumos comentariul final: „Într-un fel, I. L. Caragiale, prin exemplul său, demonstrează că artistul autentic se completează prin comuniunea cu o altă artă."

Artistul autentic se completează prin comuniunea cu o altă artă

— Să încheiem și noi pe această idee... I. L. Caragiale nu e doar melomanul cu „ureche, memorie și gust muzical", I. L. Caragiale nu e numai luminatul amator de muzică bună, ci un gînditor de larg orizont intelectual înțelegînd destinul culturii românești... Caragiale este un ctitor cultural care înțelege că nu poate exista viața intelectuală fără cea mai... artistică dintre... arte — MUZICA.

Scanned with OKEN Scanner

— Cam barochizant titlul ce-l propuneți pentru un capitol dedicat unuia dintre reprezentanții romanului modern românesc — pentru cel care a oferit literaturii *Viața la țară*, *Tănase Scatiu*...

— E o idee a lui Mihai Gafița, autorul unui volum de aproape 800 de pagini dedicat lui Duiliu Zamfirescu. Dați-mi voie să reiau argumentele, mi se par de altfel esențiale în deschiderea unei discuții despre muzică în opera publicistului, romancierului, poetului.

Eternitatea, într-o accepțiune dedusă mai puțin din filozofie și ancorată mai ales în domeniul artei, l-a preocupat stăruitor pe Duiliu Zamfirescu în anii stagiului roman.

Problema îi era apropiată încă din tinerețe, fără a-i putea găsi o soluție potrivită. „Nu știu dacă ați putut să vă dați vreodată bine osteneala de însemnătatea acestui cuvînt — scria Duiliu Zamfirescu în septembrie 1882, în ziarul *România Liberă*. Eu niciodată nu am putut să-mi închipui exact eternitatea ca și nemărginirea. Sînt sigur că cu cît va avea cineva un suflet mai mare, cu atît o să se apropie mai mult de această infinitate a spațiului și a timpului ; poate tocmai fiindcă și sufletul, ca și spațiul, ca și timpul, purced din același tot neîncput și sfîrșesc în același tot nesfîrșit, sau, mai bine, fiindcă cîteșitrele nu încep și nu sfîrșesc, ci numai există. Nu vorbesc de închipuire, deoarece închipuirea sau imaginea nu este decît reproducțiunea schimbată sau combinată cu o altă imagine a lucrurilor cunoscute ; și

Scanned with OKEN Scanner

fiindcă din spațiu nu cunosc decît zarea, iar din timp nefiindu-mi dat, nu cunosc decît anii, ajung să văd imaginea spațiului acolo unde se sfîrșește zarea și marginea vremii atunci cînd îngrop fiecare an, sau, cînd cu dînșii mă îngrop însumi. Am despre eternitate o idee cu totul vagă, pierdută. Ori de cîte ori mă-ncerc s-o cunosc mai bine, s-o compar, s-o simt, văd numaidecît prin ochii minții popoarele moarte cari au auzit primele începuturi ale lumei — ceea ce formează o margine în timp — și, în viitor, văd iarăși urmărind legea schimbării universale, aceleași popoare înmulțite sau reduse, văd alte planete, prin urmare alte pămînturi, alți sori, alte stele, alte comete, văd în spațiu cerul în formă de boltă, văd pămîntul în formă de șes, totul mărginit, încheiat, văzut. Unde e dar nemărginirea ? *Mărturisesc că dacă din cînd în cînd m-apropii de aceste nesfîrșite e mai mult cînd ascult o bucată de muzică. Sunetele se confundă cîteodată atît de curios între dînsele, vibrațiunile mor atît de pierdute, atît de continue, atît de depărtate în moleculele aerului — ultimele zgomote armonizate se sting atît de dulci, încît îmi produc o stranie impresie de continuitate, care-mi dă cea dintîi noțiune de ceea ce noi numim etern. Cauza e că sunetul are darul de a se pierde așa de prelung în tăcere sau e tot sunet.*“ (s.n.)

Unde e dar nemărginirea ?

„Așadar, continuă Mihai Gafița, o aparență de soluție e găsită, la vîrsta primei tinereți, în artă — mai concret, în muzică pe care Duiliu Zamfirescu nu o face dar o receptează cu voluptăți de fiori metafizici. Ea suplinește categoriile timp și spațiu, nu exceptîndu-le, ci sugerîndu-le prin tentativa exprimării inefabilului.

Mai tîrziu și în contact cu realitățile statice, deci cu durata, înfățișîndu-se în ipostaza eternității, el înlocuiește în seria soluțiilor, muzica cu poezia...“

— Personal, nu cred că e vorba de înlocuire, ci de o stare poetică inițială... Duiliu Zamfirescu era o natură poetică și nu muzicală, dădea semne de emoție în

Scanned with OKEN Scanner

fața muzicii poate și din aristocratismul ostentativ care i-a marcat existența...

— Frumoasă totuși ideea dobîndirii sentimentului eternității prin sunete...

— Cuceritoare prin romantismul ei... Dar un om care intuiește un asemenea adevăr nu poate renunța la muzică... Cînd ajungi, realmente la o asemenea relație, reușești să depășești deficiențele formative și cauți continuu sprijin în muzică... Ceea ce nu este întotdeauna cazul lui Duiliu Zamfirescu...

— Mulți ani, Duiliu Zamfirescu a scris despre muzică...

— Din obligații publicistice curente, uneori cu o doză de diletantism care nu-l situează în istoria criticii muzicale românești.

— Dar și după anii petrecuți la Roma și în alte centre culturale europene, după strălucite realizări scriitoricești, muzica revine în viața sa... Corespondența scriitorului atestă preocupări în plan muzical...

— Preocupări obișnuite pentru cineva care ținea la poza aristocratică... O notație despre Chopin, cîteva fraze despre Wagner, relatările despre spectacolele vizionate în Italia (mai mult din necesități de protocol diplomatic) nu-l pot atașa totuși celor ce trăiesc, prețuiesc muzica cu „metafizici fiori“...

— Este necesar însă ca, în încercarea noastră de a releva momentele muzicale din istoria literaturii române, să ne oprim și la Duiliu Zamfirescu...

— Absolut necesar... Cu atît mai mult cu cît publicistica sa e plină de muzică, mustește de idei despre muzică, idei care ar trebui odată studiate pe îndelete, mai ales după ce Editura Minerva ne-a oferit din acest punct de vedere, în serialul de opere „Duiliu Zamfirescu“, un impunător volum îngrijit de Mihai Gafița și Ioan Adam.

— Simt totuși (în derularea colocviului nostru) nevoia unor definiri generale... Am impresia că, sufletește, nu vi-i apropiat romancierul, poetul Duiliu Zamfirescu ?!...

Scanned with OKEN Scanner

— Sînt pagini uneori remarcabile, care-mi plac, altele mai puțin... În fața „omului", am uneori rezerve. Vedeți, îmi sînt apropiați sufletește aristocrații spirituali de reală obîrșie și nu cei care au avut, o viață întreagă, grija... aristocratizării lor...

— Prea multe ravagii a făcut în ultima vreme subiectivismul în istoria artelor și vă simt și pe dumneavoastră... fără umorul necesar istoriografilor...

— Am și eu păcatele mele, dar nu mă forțați să le fac publice... Oricum, gîndurile despre romancierul și „omul" Duiliu Zamfirescu sînt clare... Cele despre „muzică" să le mai discutăm...

— Judicioasă mi se pare caracterizarea lui Garabet Ibrăileanu : „Dacă în poezie și nuvelă el culege polenul din orice grădină, în roman rămîne acasă... Romancierul zugrăvește lucruri de ale noastre, atît de interesante pentru noi și caracteristice vieții noastre... Prin romanele lui, și mai ales prin *Viața la țară*, operă luminoasă, simpatică și încîntătoare (lipsită de episoade filozofice ca și de complacerea în a stărui nefiresc asupra unor maneje erotice, care pătează pe alocurea celelalte romane ale sale), Duiliu Zamfirescu este unul din scriitorii noștri de mîna întîia și unul dintre acei care nu s-au învechit de loc."

„Unul din acei care nu s-au învechit..."

— Parcă v-aș cere să-l urmăriți și pe Călinescu și a sa *Istorie a literaturii de la origini pînă în prezent*.

— „Unii socotesc pe Duiliu Zamfirescu — scrie într-un loc Călinescu — un mare romancier, ceea ce nu este o exagerare. Ca prozator, Duiliu Zamfirescu e cu mult inferior lui Caragiale, ca romancier mai puțin consistent ca Slavici în *Mara*. Însă în finețea unor analize, în crearea atmosferei mondene, în sobrietatea stilistică și intuițiile legate de tehnica romanului, el rămîne în cuprinsul strict al literaturii române, un strălucit precursor."

Mi-aș mai permite să citez o idee dintr-un studiu semnat de Al. Săndulescu, un fost student al dumnea-

Scanned with OKEN Scanner

voastră, care are merite deosebite în editarea, prezentarea, analiza operei lui Zamfirescu : „Cu Duiliu Zamfirescu, romanul românesc iese din epoca naivităților romantice, a imitației, a localizării și a dulcegăriei. Alături de *Mara* lui Slavici, *Viața la țară* și *Tănase Scatiu* au pregătit romanul nostru obiectiv dintre cele două războaie. Același rol precursor l-a avut scriitorul și în poezie, unde i-a prevestit pe Iosif, Goga, Pillat, Topîrceanu pe de o parte și a transmis mesajul macedonskian pe de alta ; de asemeni în nuvelă, ca evocator al atmosferei «tîrgului provincial». Dacă adăugăm și faptul că autorul *Vieții la țară* este și unul dintre cei mai mari scriitori epistolieri din literatura română, avem toate elementele principale care compun portretul lui Duiliu Zamfirescu, portretul unui artist de seamă, din opera căruia, inegală într-adevăr, au pornit cîteva linii directoare.“

— Cred că „turul de orizont“ pe care l-ați dorit poate fi conturat pe baza „datelor“ pe care le-am adus pînă acum în discuție... Este momentul să pătrundem în volumul de publicistică și apoi în cel de corespondență... Pe parcursul „depistării“ unor teze muzicale, vom mai face loc unor idei despre personalitatea literară, culturală a scriitorului.

— Articolele pe teme muzicale le întîlnim în paginile ziarului *România Liberă*, începînd din anul 1881... Duiliu Zamfirescu avea atunci 23 de ani... Lansîndu-se în gazetărie, tînărul care dăduse literaturii nuvela *O pagină din viața lui Johann Strauss*, se dărui, înainte de toate, cronicei muzicale... Scrie pe cele mai diverse teme, dar predilecțiile sale rămîn (cel puțin în prima perioadă de activitate) muzicale...

— Probabil că aceste predilecții au fost determinate și de „necesitățile“, ziarului, care avea nevoie de consemnări muzicale, iar un tînăr cu cultura lui Zamfirescu s-a îndreptat spre acest domeniu în care-și putea dovedi înzestrările gazetărești. Totuși cultura muzicală a gazetarului e cam... subțirică, din moment ce în prima cronică, *Hughenoții și Mantilla*, Duiliu Zamfirescu scrie, textual : „Muzica lui Meyerbeer care e un fel de compromis

Scanned with OKEN Scanner

de muzică italiană și muzică germană cere o aptitudine aparte spre a fi bine exprimată. Într-însa se găsesc motive din *Aida* în cari se pare că autorul a voit să reflecteze calmul și gravitatea protestantă, unite cu unele trăsături... cari ne amintesc pe *Rigoletto*. E curtea Cleopatrei și a lui François I contopite într-una singură care se numește curtea regelui Meyerbeer."

— Premiera *Hughenoților* a avut într-adevăr loc în anul 1836, cred că la Paris, iar a *Aidei* în 1871, la Cairo...

— Ați vorbit despre umor... Nu intrați în astfel de amănunte... Știți doar, se mai întîmplă și la... case mai mari...

— La cronicarii muzicali... nu la marii scriitori... Poate că Al. Săndulescu avea dreptate, într-o mai veche lucrare publicată la Editura Tineretului, că publicistica lui Duiliu Zamfirescu nu ar fi decît un *„potpuriu literar*... un maldăr de file rămas pe bună dreptate numai între scoarțele colecțiilor... un inventar de teme și preferințe... cu o valoare strict orientativă".

Doar un inventar de teme și preferințe?

— Publicistica lui Duiliu Zamfirescu trebuie totuși analizată în adîncime... Ea îi explică pe romancier și pe poet, iar în plan muzical se constituie într-o pagină definitorie pentru forța cu care condeiele scriitoricești au servit în secolul trecut arta sunetelor... Să citim și o altă frază din articolul citat, de altfel prima colaborare a tînărului Zamfirescu la ziarul care îl angajase ca redactor.

„Pentru mine — scrie Duiliu Zamfirescu — un artist de un adevărat talent, e dator să nu uite niciodată că dacă scopul imediat al operii este de a produce muzică frumoasă și corectă, scopul său cel mare este de a schimba pe public într-un actor inconștient care să cînte cu sufletul și să joace cu privirea. Pentru aceasta se cere ca ochiul să fie impresionat de mișcare, de poziție, de culoare. Cînd jocul de scenă e rău sau mediocru, publicul rămîne public, nu mai e actor..."

Scanned with OKEN Scanner

E o frază, nu ?, adîncă și frumoasă despre puterea catartică a muzicii...

— Da, într-adevăr... Să spunem cîteva cuvinte și despre a ziarul în care tînărul Zamfirescu își publica opiniile muzicale... În monografia amintită, Mihai Gafița ne oferă datele necesare... Înființat în anul 1877, ziarul avea un caracter independent față de partidele politice. Inițiatorul său fusese Mihail Kogălniceanu. Devenind conducătorul departamentului Exterior (3 aprilie 1877), Kogălniceanu si-a fondat un ziar, fără a-i da direcția unui oficios guvernamental și i-a lăsat cîrma liberă, prielnică poziției sale, precară în raport cu partidul lui Brătianu... Directorul ziarului era un moderat ; prin redactorul Ștefan C. Mihăilescu-Stenul, mai mult om de știință decît politician. După retragerea lui Kogălniceanu din guvern (17 aprilie 1880), ziarul devine organul politic al *Junimei*, în timp ce *Convorbirile literare* rămînea organul ei literar...

Duiliu Zamfirescu se atașează trup și suflet gazetei... O rubrică *(Palabras)*, un pseudonim (Don Padil) îl impun în lumea culturală... Viața muzicală e continuu recenzată...

O rubrică — Palabras, un pseudonim — Don Padil

— Pentru că am amintit de *Aida*... Creația lui Verdi îi plăcea foarte mult lui Zamfirescu. Tot în 1881, la 10 februarie, în nr. 1101, găsim o amplă cronică... Ce frumoase sînt elogiile la adresa lui Verdi... Citățm : „Verdi, muzicantul cel mai pasionat pentru țara lui, după Bellini amantul mării și al cerului italian, urechea cea mai fină spre a prinde notele simple ale barcarolelor, Verdi ne-a desinat în note conturul piramidelor, ne-a spus prin tonuri surda întindere a nisipurilor, ne-a dezlegat taina care leagă sufletul fiecărui egiptean de vecinicia țării sale. Nilul i-a cîntat și el ne-a cîntat ceea ce i-a cîntat Nilul ; cerul i-a vorbit și el ne-a spus vorbele cerului, marea l-a purtat pe brațele ei și el șoaptele mării ni le-a spus. Nu cunosc pe lume decît o singură muzică, muzica din *Guillaume Tell* care să

Scanned with OKEN Scanner

oglindească atît de fidel țara pe care o cîntă, ca *Aida*. O rezonanță pierdută în umbra culiselor, care te face să cugeți la glasurile misterioase ale deșertului ; o expoziție de note curioase, plîngătoare, care, în corurile templului, te transportă, îți deșteaptă în suflet vibrațiile durerei neînțelese ; o eternitate reflectată în această muzică ; unele sunete de trompete, cari, sub impresia muzicei cîntată, îți produce efectul unor țipete necunoscute, cari te fac să tresari ; un tot plin de armonie și de vecinicie, dacă aș putea spune astfel, iată ce este *Aida*. Și, prin aceste fatale cîntece și glasuri orientale, cîte raze de lumină ! cîte strigăte de bucurie ! cîte suspine de iubire ! Sînt unele romanțe și unele duouri în cari mîna care le-a scris n-a putut să-și ascundă origina. Aceste bucăți de un caracter cu totul particular, de o delicatețe cu totul italiană, în mijlocul acelei muzice de piramide și de sfinxi, îți fac impresia unor *oaze* în mijlocul deșertului. Și trebuie să fim recunoscători Maestrului că ne definește în limba noastră ceea ce simțim în limba lui, *Celeste Aida* pe care o cîntă Radames, din actul al IV-lea, sînt niște adevărate raze de lumină, cari străbat norii cenușii și plini de furtună ai acestei opere mărețe, eterne, nemuritoare, ca și piramidele pe cari le cîntă."

Cronica trece apoi la „interpretație" și, cu experiența unui auditor aplicat, tînărul Zamfirescu își spune gîndul despre fiecare cîntăreț, despre cor, despre orchestră, despre montarea regizorală.

— Remarcabilă „bibliografia" amintită — de la cărțile lui Theophile Gautier la articolele criticului francez Henri Blaze de Bury.

— Nu cred că, în anul 1881, presa românească și chiar și cea muzicală europeană insera articole mai substanțiale despre un spectacol cu *Aida* decît acela semnat de Duiliu Zamfirescu.

— Scriitorul prețuiește în mod special *Aida*... Revine asupra operei verdiene în 1882 (*România Liberă* nr. 1599, 20 octombrie), într-un amplu foileton care începe cu exclamația : *„Aida ?...* Cine zice *Aida* și nu înțelege ce însemnează geniul ?... Poate că niciodată manifestațiune

Scanned with OKEN Scanner

„...din cununa ce Verdi o poartă pe frunte“

mai poetică și mai expresivă, în același timp a geniului, nu s-a produs în lume... *Aida* este, fără îndoială, cea mai frumoasă și cea mai înflorită floare din cununa ce Verdi o poartă pe frunte“ — și continuă cu o analiză temeinică a evoluției interpreților și cu un atac antiwagnerian avîndu-și sorgintea în presa franceză a vremii... „Rezervîndu-ne să admirăm particularitățile, cînd vom vorbi de interpretație, nu ne putem opri de a nu întreba : dacă cu instrumentele aflate pînă astăzi și cu *posibilul omenesc*, se pot obține efecte de armonie ca cele din *Aida*, pentru ce geniuri ca Wagner aleargă după particularități muzicale imposibile, și nu-și pun toată atențiunea spre a surprinde taina notelor și a instrumentelor existente ? *Parsifal* și *Siegfried* fără îndoială că ar cîștiga, dacă autorul lor, în loc de a se osteni cu inventarea pianului cu clopoței sau a dragonului care fluieră ca o locomotivă, ar căuta efecte de natură mai pacinică și mai puțin revoluționară, dar mai puțin poetice și prin urmare mai muzicale. *Aida* rămîne în picioare pe lîngă toate extravagențele de la Bayreuth și pentru noi, domină totul.“

— Aveți dreptate... ecouri din presa franceză... Nu știu măsura în care Zamfirescu avusese posibilitatea, pînă la încetarea din viață a lui Wagner (1883), să vadă o operă de Wagner, dar influențele presei franceze sînt evidente. Și vă dau un exemplu : la 23 iulie 1882, în articolul intitulat *Noutăți de tot felul* (*România Liberă*, nr. 1526), își informează cititorii despre premiera cu *Parsifal* la Bayreuth. După detaliile cu privire la libret,

Antiwagnerian prin influență... franceză

citează direct pe cronicarul de la *Le Figaro*, Albert Wolff, iar observațiile rămîn în același nesemnificativ teritoriu al... tipurilor de instrumente folosite de compozitor.

„Și în această operă, ca și în cele precedente — scrie Duiliu Zamfirescu — Richard Wagner a dat dovezi de

Scanned with OKEN Scanner

cel mai mare geniu simfonist ce a existat vreodată. Dar cu prețul a cîte dovezi se dobîndesc aceste rari momente de bucurie sufletească !... Sunt acum șase ani, spune Albert Wolff, de cînd marele și fanaticul Liszt, ascultînd o istorisire a unui personagiu care apărea în fiecare act și povestea cîte treizeci de minute același lucru, își rezema capul său inspirat de umărul unui vecin și lăsa să se audă un horcăit în sol minor, care corespundea strașnic de bine notelor după scenă.

E de observat că arta muzicală de la Bayreuth se complică, pe zi ce merge, cu cîte un nou instrument. Astfel, în *Tetralogie*, Wagner inventase un instrument de alamă care ținea locul de trombon și fluierul de locomotivă. Instrumentul avea menire să imiteze urletul unui dragon de hîrtie care juca un rol însemnat în *Tetralogie*.

Autorul operelor *Lohengrin, Tanhäuser, Siegfried* și altele, astăzi a inventat un piano cu clopote, pentru care fanaticii de la Bayreuth svîrl cu căciula în Dumnezeu cînd îl aud cîntînd. Oamenii de bun-gust însă se mulțumesc să aplaude, prin concerte, ceea ce e cu adevărat mare și sublim în Wagner, precum o măreață uvertură din *Tannhäuser* și în *Siegfried* duo dintre tenor și o păsărică, reprezentată printr-un instrument. Bayreuth rămîne pentru fanatici."

— În anul 1882, într-o presă aflată sub influența celei franceze, este normală o afirmație de tipul „Bayreuth rămîne pentru fanatici", în condițiile cînd puținii mari muzicieni ai Europei își dădeau seama de importanța noilor drumuri în istorie deschise prin creația lui Wagner, dar interesant e faptul că tînărul gazetar Zamfirescu se socotește mereu dator să-și informeze cititorii asupra evoluției artei autorului *Tetralogiei*.

— Comentarii dominate de o informare indirectă, dar în care este vizibilă și prețuirea lui Wagner atitudine demnă de toată cinstea...

— Exact... „Bietul Wagner ! — scrie Zamfirescu. Ce pagină vorbitoare este viața acestui om ! Mic și umilit la început ; neînțeles de nimeni ; sărac ca cel mai sărac cîntăreț de orgă ; fiind silit să copieze partituri de operă

Scanned with OKEN Scanner

sau să facă orchestrație pentru cine știe ce teatru de banlieue ; huiduit, fluierat și cu toate astea plin de geniu !...

E de netăgăduit că francezii cu genul lor de muzică, nu puteau înțelege destul pe marele om de la Bayreuth. Însă printre dînșii, Gounod, acela care în *Faustul* său a fost cel dentîi care a trecut peste marginele muzicei ușoare, a trebuit să simtă de mult ce mare putere de creațiune se ascundea sub craniul care a adormit pentru vecie în nobila cetate a dogilor.

Wagner avea un mare proiect înainte de a muri. Regele său, melomanul Leopold, îi punea la dispoziție toate mijloacele trebuincioase spre a studia la Atena, caracterul unei drame antice. Moartea însă, mai grăbită decît regele Bavariei, se plimba hidoasă pe lespezile pieții Saint Marc, așteptînd trecerea acestei stele radioase spre a coborî din cerul mărirei sale în apele adînci ale lagunelor...

„Viața cea mai măreață... din cîte un geniu a avut..."

Wagner a murit... Poate fi o legătură mistică între moartea lui în orașul cel mai poetic din lume și între viața cea mai zbuciumată, dar, din această cauză, cea mai măreață și împunătoare din cîte un geniu a avut pe pămînt."

— Gazetarul Duiliu Zamfirescu, format ca mai toată intelectualitatea bucureșteană a timpului, în spiritul atașamentului total față de creația lirică italiană (din primele decenii ale secolului operele italiene se jucau la București sau la Iași la foarte puțini ani de la prima lor montare în marile centre ale Peninsulei), scrie mereu despre opera italiană, dar, „cu o intuiție rară a valorilor, înțelege și excepționala contribuție a artei germane la istoria gîndirii muzicale... Elocventă din acest punct de vedere, prețuirea pentru arta beethoveniană...

„Peste tot, ca Christos peste profeți, este un singur om : Beethoven" — scrie D. Zamfirescu, la 28 noiembrie 1862, în serialul său de însemnări *Palabras*.

Scanned with OKEN Scanner

„Muzica lui, dezlipindu-se de pămînt, duce pe o rază de armonie suferința și patimele omului către cer, spre a le scălda în lumina unui geniu, fără început și fără sfîrșit, care a locuit pămîntul, desigur, ca să ne facă să credem în nemurire sau ca să ne puie aripi aspirațiunilor spre a ne ridica noi înșine, un moment, de pe planeta prea bogată în minciune și patime ce o locuim, către sfera senină și limpede ce o locuiește el. O, Beethoven !... dacă aș putea spune tot ce sufletul meu simte cînd puterea geniului tău se ridică spre tine, îl face să tremure, să sufere, să plîngă, aș compune cea mai mare și cea mai atrăgătoare poemă din cîte s-au scris vreodată !... De cîte ori mintea mea, dusă pe valurile armoniei tale, nu a văzut luna răsărind, pacinică și argintie, ca un trup omenesc care trăiește fără a mai avea sînge în vine, galben și nesimțitor, dar viu ! De cîte ori n-am fost de față la ivirea zorilor și n-am văzut cum firea se deșteaptă la glasul ciocîrliei prinsă de dorul de a trăi ! De cîte ori nu m-am simțit mîndru că printre oameni se nasc și astfel de puternice geniuri, care să ne ridice speța în propria noastră stimă !...“

— Însemnarea are, ca multe din cronicile lui Zamfirescu, o anumită rezonanță pașoptistă, dar mai interesante mi se par paragrafele ce o premerg, în care, pornind de la o timpurie ninscare ce acoperise Capitala la sfîrșit de noiembrie, autorul realizează un semnificativ tur de orizont asupra creației muzicale europene. Vă citesc : „...bucureștenii se *foiesc*, se *concertizează*, se *îndoctrinează*, și puțin dacă ar mai fi ținut zăpada, era să-i vezi cu fiarele după mînă, alergînd în fuga mare spre lacu Cișmegiului, spre a-și lua porția de patinat sau de frig.

Nu, că grozav ne-am ascuțit gusturile !... Mă aștept în curînd să nu ne mai placă, în muzică, decît muzica empirică, wagnerismul, viziunile Nordului — lucrurile în cari închipuirea bolnavă a unor oameni de geniu să ne ducă pînă dincolo de marginile fantasticului.

Deja școala franceză, cu curiozitățile sale, a început să aibă admiratori în țara noastră și cînd zic școala fran-

ceză trebuie să se-nțeleagă numaidecît cea de piano, aceea în care Berlioz cu ciudatele sale teorii — și Saint-Saëns cu compozițiele sale, i-au dat un caracter atît de bizar.

Danse macabre și *Scherzo* a acestui din urmă, fac epocă în literatura muzicală. Saint-Saëns care, afară de știința armoniei și de forța sa ca pianist, este unul dintre cei mai distinși critici, s-a căznit să dea compozițiunilor franceze caracterul particular al școalei. El a ajuns a forma ceva și Scherzo-ul are niște acorduri cu totul caracteristice. Mai departe însă de dînsul găsim, în brio și fantastic școala Nordului dominînd gama. Geniul puternic al rasei slave se pare și în muzică chemat a atinge culmea. Rubinstein, cel mai mare reprezentant al acestei școale, a adus fantasticul pînă la acea notă de misticism de la care omul, făcînd un pas, cade în nebunia contelui Adolf de Rudolstadt (personaj din romanul *La Contesse de Rudolstadt* de George Sand, n.n.), în care un geniu de o altă natură, George Sand, a personificat impetuozitatea, sau, mai corect, nevroza de care suferă o mare parte din oamenii Nordului.

Tur de orizont asupra creației europene

Și mai departe, urmează elogiul beethovenian care începe, ați văzut, cu cuvintele „Peste tot însă...“

— Verdi, Wagner, Beethoven... Toate numele marilor creatori și ale marilor interpreți le găsim în cronicile lui Duiliu Zamfirescu. Citez (din volumul de publicistică amintit, respectînd ortografia lui Zamfirescu), cîteva opere despre care vorbește scriitorul : *Manon Lescaut, Africana, Trovatore, Lucrezzia Borgia, Ebreea, Freischütz, Flauto magico, Don Carlos, Lohengrin, Forza del destino, Somnambula, Lucia, Un ballo in maschera, Rigoletto, Faust, Hamlet* (Thomas).

— Dacă mai adăugăm la această listă de opusuri lirice numele unor mari creatori ca Palestrina, Cimarosa, Gluck, Bach, Haydn sau ale unor piese de rezistență din marea literatură camerală (*Sonata Kreutzer* de Beetho-

Scanned with OKEN Scanner

ven de pildă), citate în articolele menționate, recunoaștem în Duiliu Zamfirescu un propagandist muzical complex care a avut, fără îndoială, în deceniile de la sfîrșitul veacului trecut, un loc important în informarea muzicală, în educația estetică a publicului...

— Un rol deosebit l-a avut de asemenea Duiliu Zamfirescu în luminarea unor valori românești... Mulți interpreți au găsit în Zamfirescu un apărător... Scriitorul vorbește despre unicul talent al Elenei Theodorini. Cuvinte frumoase rostește Duiliu Zamfirescu despre Enescu (încă din anii primelor afirmări). În 1903, în articolul *Literatura românească și scriitorii transilvăneni,* Duiliu Zamfirescu îl enumără pe Enescu alături de marile nume de creatori pe care i-a dat Moldova — alături de Eminescu, Alecsandri, Grigorescu, Xenopol, Vlahuță, Iorga... Duiliu Zamfirescu va aplauda din primul moment *Poema Română*... „Toți simțirăm atunci, ce nestemată comoară e muzica poporului nostru cînd intră pe mîna unui compozitor român de valoarea lui Enescu...“ Și în alt loc : „...tînărul nostru artist, cu farmecul arcușului și al compoziției sale a produs o adevărată revoluție în cercurile noastre.“

Aplauze pentru Poema Română

— Dar diletantismul criticului rămîne evident, în acest plan... Susține pe Enescu dar, în același timp, lipsit de criterii valorice, interesul său este captat de muzicieni cu un talent de gradul 2 — Ventura, Schipek, Wiest.

— Lui Schipek (muzician român de origine germană, cu merite în constituirea unor ansambluri de muzică de cameră, dar autor al unor simple romanțe și vălsulețe), Duiliu Zamfirescu îi dedică una din primele sale cronici (care ocupă șapte pagini în volumul de publicistică), unde vorbește despre... geniul său... Remarcabil însă în acest articol e modul în care Duiliu Zamfirescu ia apărarea muzicanților în fața oficialităților care ar trebui să asigure artiștilor mijloace de trai și nu să-i lase pradă degradării sociale... zguduitor avertismentul său : „....Pen-

tru oameni care fac ceva în țara aceasta, această țară nu vrea și ea, cel puțin după moartea lor, să-și prinză de mîneca hainii jumătate de cot de crep negru? Nu se gîndește țara mea că, cel puțin pentru cei cari trăiesc, pentru cei cari se zbat sub acoperișul mizeriei, scriitori, muzicanți, actori, zugravi, cîștigîndu-și pîinea mai greu decît salahorii, trăind amăgiți toată viața lor de o speranță deșartă, speranța succesului, mulțumiți totdauna cu o mică răsplată, răsplata vorbelor bune — nu se gîndește această țară că pentru cei cari trăiesc indiferența ei este o moarte vie pe care le-o pregătește de la naștere? Nu se gîndește că ea înăbușe într-o generație toate talentele, toate spiritele, toate înclinările către frumosul manifest, silind pe poet să învețe dreptul ca să se facă substitut or subprefect și să poată trăi, nevoind pe compozitor să se îndeletnicească cu contrabasul ca să aibă un loc în orchestră spre a-și dobîndi pîinea de toate zilele, reducînd pe pictor să zugrăvească icoane, ori să facă portrete prin mahalale pe cîte 5 galbeni unu, ca să aibă cu ce să-și plătească culorile și oloiul cari îi sînt mai trebuincioase lui decît îi sînt domnului deputat Fleva caii, d-lui Atanasie Stolojan Codul și d-lui financiar Pană Buescu nevoia de a fi membru în comitetul teatral... Căci una din două: or românul are gust, îi place arta, îi plac încîntările sufletului — și atunci țara românească, guvernul țării românești, trebuie să le dea să mănînce artiștilor; or nu-i place frumosul — și atunci să nu-i mai înșele pe bieții nebuni cari îi cred vorbele pompoase și să le spuie verde: băieți, după plug, că nu-i de trai!"

— Condei de forță, Zamfirescu a fost dincolo de toate aproximațiile sale în planul criticii, un apărător al muzicii și muzicienilor într-o epocă în care Bucureștiul devenea un centru artistic european...

București — Concertopolis!

— „Concerte și iar concerte!... Bucureștii s-ar putea numi Concertopolis!, atît de mulți artiști au poposit în capitala Regatului României" scrie Duiliu Zamfirescu la 28 noiembrie 1882.

Scanned with OKEN Scanner

— Din păcate, intrînd în diplomație și plecînd la Roma, scriitorul părăsește muzica, cum am văzut, în favoarea poeziei...

— Muzica dispare din publicistică, dar e prezentă în corespondența lui Duiliu Zamfirescu.

— „Cu scrisorile lui Duiliu Zamfirescu de caracter privat — scrie Șerban Cioculescu — se luminează, într-adevăr revelator, o personalitate artistică de prim ordin. Mai mult încă, ceea ce scriitorul n-a reușit să realizeze în opera sa, și anume însești posibilitățile sale majore și multiple spre a le cristaliza într-o operă definitorie, apare pentru prima oară în plină lumină. Din citirea acestor admirabile scrisori, fără a fi însă prelucrate meșteșugit spre a da impresia de artificiu și de inautenticitate — sîntem nevoiți a recunoaște prima realizare de sine desăvîrșită a lui Duiliu Zamfirescu."

— Corespondența aduce mereu ecourile sensibilității muzicale a fostului cronicar. O scrisoare către Mihail Dragomirescu, datată 1907 : „Domnule Dragomirescu, Ajuns seara acasă, ostenit, am deschis revista d-tale și am dat de poeziile d-lui C. Pavelescu. Mi-au părut foarte frumoase, dar fiindcă băiatul meu cîntă menuetul din Sonata 18 a lui Beethoven (adică cea mai divină frază muzicală), mi-a fost teamă să nu s-amestece geniul mortului în poezia viului — și am recitit..."

Într-o scrisoare către Duiliu Ioanin (din anii în care la București își începuse activitatea de cronicar muzical), Duiliu Zamfirescu cere partiturile *Studiilor* și *Impromptu*-urilor lui Chopin.

— Muzica... intervine adeseori în corespondența cu Titu Maiorescu.

— „Ce fericit cuplu intelectual, Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu — scrie în 1937, în *Reporter*, Mihail Sebastian. Sînt nenumărate trăsături de artă și sensibilitate care îi unesc. Aceeași mîndrie simplă, aceeași claritate de gîndire, aceeași eleganță formală, nesilită, necăutată venind parcă dintr-o egală necesitate de echilibru în cugetare și de măsură în cuvinte... Rareori, două tem-

Scanned with OKEN Scanner

peramente artistice, două psihologii, două inteligențe își pot corespunde atît de armonios...“

— Zamfirescu știe cît de prețuită este muzica în casa lui Maiorescu. În 1884, Zamfirescu îi recomandă lui Maiorescu o familie de artiști italieni care au... un autograf de la Gounod... și își încheie epistola cu cuvintele : „Știu... că la d-voastră muzica e slăvită ca tot ce e frumos pe lume și de aceea cred să nu fie supărător...“

Muzica e slăvită ca tot ce e frumos pe lume...

În aprilie 1890, din Roma, Zamfirescu îi „vorbește“ lui Maiorescu despre un „splendid *Miserere*“ ascultat la San Giovanni in Laterano. „Anu ăsta — continuă D. Zamfirescu amintind vizita din 1893 a lui T. Maiorescu în Capitala Italiei — toată muzica religioasă a fost minunat cîntată. Între altele, faimosul *Stabat Mater* a lui Rossini pe care l-am auzit împreună anul trecut și l-am găsit așa de slab executat, anu ăsta a fost măreț... Între protagoniști era și Theodorini și desigur nu era cea mai puțin sărbătorită.“

La 22 februarie 1893 se extaziază în fața uverturii *Coriolan* de Beethoven, a modului „în care se poate scrie muzică, pe un subiect fără cuvinte“.

În concediile petrecute la București, asculta muzică în casa lui Maiorescu. Dovadă scrisoarea datată Roma, 3 februarie 1895 : „...Am plecat din București cu inima plină de mulțumire. . Ultima seară, începută la d-voastră îmi pare c-am s-o sfîrșesc anul viitor tot la d-voastră și tot cu muzică. Pînă atunci, amicul nostru B. o să-și mai îndulcească acordurile la piano, iar fericirea mea o să fie cu atît mai mare de a vă revedea pe amîndoi, pe d-voastră și pe doamna Maiorescu.“

— Muzica intervine în corespondența cu Maiorescu și în dezbaterea unor probleme de estetică literară... „S-ar părea că o opinie colosală face pe toți românii de talent — îi scrie Zamfirescu lui Titu Maiorescu din Roma, la 29 aprilie 1902 — să nu vadă pe semenii lor decît prin cristalul falsificator al poeziei poporane. Nota caracte-

Scanned with OKEN Scanner

ristică a poeziei poporului nostru, comună dealtminteri, cu a tuturor popoarelor băştinaşe din Balcani şi Carpaţi, este chintesenţierea sufletului colectiv, cu toate aspirările lui, în forma vagă a dorului, care de aceea şi este mult exprimată în muzică (în care *jalul* polonez, perfect asemănător cu *dorul* nostru a dat pe Chopin)."

— Străbat în corespondenţă probleme de estetică literară şi muzicală, probleme legate de specificul naţional care l-au frămîntat pe scriitor timp de o viaţă şi uneori, se ştie, opiniile în această privinţă l-au costat nu numai pierderea unor minunate prietenii literare (ca aceea cu Titu Maiorescu), dar i-au închis şi drumurile spre înţelegerea unor mari artişti ai vremii sale, de la Caragiale la Slavici.

— Pentru că sîntem la însemnările muzicale din *Corespondenţă*: din Roma, de pe Via Condotti 61, Duiliu Zamfirescu îi scria lui Mihail Dragomirescu, cîteva gînduri despre Caragiale... Scrisoarea e datată 2/14 decembrie 1899 şi întîlnim aici o schimbare de opinie în privinţa marelui dramaturg. Duiliu Zamfirescu îşi exprimă în sfîrşit „stima" pentru talentul de scriitor al lui Caragiale, pentru nuvela *O făclie de Paşti*, dar socoate (o idee falsă şi care va fi puternic combătută în istoria criticii româneşti), că, citez din Zamfirescu: „...teatrul lui Caragiale este compus din ceea ce se cheamă franţuzeşte *maquettes* şi e lipsit de calitatea fundamentală a operelor de artă: reprezentarea însuşirilor caracteristice ale neamului... Căci cu mitocanii din Dealul Spirei şi cu nerozii care iscălesc telegrame anonime nu s-a definit nimic din fondul sufletesc al românilor. Iar *Năpastea* care ar fi o încercare în acest sens, este (si aici mă despart de d-voastră toţi), falsă."

După exprimarea acestui gînd despre Caragiale, Zamfirescu continuă: „Asistam mai zilele trecute la reprezentarea operei *Mefisto* de Boito. Convingerea mea adîncă despre cele ce spun mai sus, a fost pentru un moment zdruncinată: *Faust* este aşa de puţin specific german încît cei ce l-au pus în muzică au fost doi latini. Dar eu şi cred că Goethe este cel mai puţin naţional din-

Faust-ul lui Goethe nu e specific german ?

tre scriitorii germani. Problema dorului de viață tînără, de iubire și viață tînără, este esențialmente latină, sau mai bine zis, mediteraniană. Întru aceasta Goethe iese din sfera reprezentativă a însușirilor poporului său și intră într-a altor popoare. Firea lui însăși era foarte puțin germană, iar dorul de Italia (după cum o spune însuși în notele de călătorie) atît de mare, încît devenea o patimă neînfrînată."

— Una din excentricitățile lui Zamfirescu...

— Unul din diletantismele sale... Avea dreptate George Călinescu : „Zamfirescu nu este omul speculațiunii estetice, Zamfirescu este un rău mînuitor de idei."

Aș continua să vă mai citez din Călinescu, deși s-a demonstrat (Eugen Lovinescu, Șerban Cioculescu) că îngroșarea unor trăsături negative e evidentă în acest capitol al *Istoriei Literaturii* : „Omul avea o cultură pestriță și superficială, era țanțoș, obstinat, plin de sine și cu un dispreț neacoperit pentru contemporanii săi. El nu voia să aibă «nimic comun» cu «domni» ca Slavici, și Caragiale. Totuși, nu-i lipseau finețea și sensibilitatea, iar patriotismul său e viu, spontan."

— Acùza de superficialitate nu aș mai reține-o. Este totuși primul romancier de considerabilă informație europeană...

— Al. Săndulescu, repet, unul dintre temeinicii analiști ai operei scriitorului, o spune direct, văzînd în Duiliu Zamfirescu pe primul nostru romancier de cultură europeană ; cultură ce i-a îngăduit să distingă între realismul clasic de tip tolstoian și naturalismul zolist, între analiza psihologică dostoevskiană și psihologismul anost și obositor din romanele lui Paul Bourget, i-a dat posibilitatea comparațiilor largi și a unor disociații menite să-i consolideze propriile convingeri și procedee de romancier... Dar, revenind la fragmentul din scrisoarea către Mihail Dragomirescu, definirile rămîn confuze...

Scanned with OKEN Scanner

— Într-adevăr, germanitatea lui Goethe nu poate fi contestată... Goethe este cel mai german dintre creatorii din deceniile de la încrucișarea veacurilor XVIII—XIX...

Compozitorii au încercat, (de la Beethoven care a rîvnit să scrie o simfonie, *Simfonia a X-a* ca o imagine a Faustului goethean), să dea o retroversiune muzicală textului goetheean. Istoria muzicii înscrie din acest punct de vedere încercările lui Mendelssohn-Bartholdy, Mayerbeer, Rossini, Spohr, Schubert sau lucrările programatice inspirate din drama lui Faust (simfonia *Faust* sau *Mephisto-Vals* de Liszt, oratoriul *Faust* de Schumann, legenda dramatică *Damnațiunea lui Faust* de Berlioz, operele *Faust* de Gounod și *Mephistofele* de Boito) sau game de lucrări de la *Sonata în si minor* de Liszt la *Cîntecul pămîntului* de Gustav Mahler, în care conflictul muzical este de esență faustică.

Cei doi latini de care vorbește Zamfirescu au rămas, dincolo de farmecul melodiilor, la periferia construcției literar-filozofice.

— În sfîrșit, revenind la publicistica lui Zamfirescu, interesantă (în privința specificului național) preocuparea sa pentru culoarea națională a unor partituri. Într-una din primele sale cronici *(România Liberă* nr. 1519, 14 iulie 1882), remarcă „nota simțului național" la Ventura și lipsurile lui Mauriciu Cohen în acest plan („Se pare... că d-l Cohen, care are o înaltă școală, multă știință, nu-i încă bine pătruns de geniul limbei și a poporului pentru care scrie".). În accepția tînărului (dar și a vîrstnicului) Duiliu Zamfirescu, amprenta națională rămîne o trăsătură indispensabilă operei de artă, o spune direct în paragraful despre noile compoziții ale lui Ventura : „Stilul în care acest autor scrie, atît de viu, atît de colorat, păstrează totdeauna, ca notă dominantă, nota simțului național. Aceasta este o garanție de succes. Am început și am dori să păstrăm puțină mîndrie națională în toate. Lucrul acesta nu va împiedica pe oa-

Amprenta națională — o trăsătură indispensabilă operei de artă

menii de talent de a produce capodopere. Chopin o dovedește."

— La 22 aprilie 1891, într-o scrisoare trimisă Elenei Miller-Verghi, Duiliu Zamfirescu nota : „Ceva mai puțină manie de a face din viața noastră zilnică literatură, n-ar strica. Cred însă că ăsta e viţiu organic tuturor idealiștilor, vreau să-nțeleg al celor ce vor să vadă dincolo de marginea orizontului..."

Deși fără formație muzicală și, mi-ați demonstrat-o, fără voluptăți de fiori metafizici în receptare, deși dragostea sa pentru arta sunetelor vine la început mai mult dintr-o necesitate mondenă decît dintr-o înclinație intelectuală efectivă, interesul muzical al scriitorului devine fecund, și e păcat, aș spune în final, e păcat pentru istoria artei sunetelor că Duiliu Zamfirescu nu a avut consecvența de a scrie mereu în presa timpului despre evoluția vieții muzicale românești.

— În 1986 istoria muzicii amintește, printre alte mari aniversări, bicentenarul nașterii lui Carl Maria von Weber. Am căutat amintirea romanticului german în paginile literaturii române și am fost impresionat de o poezie a lui Traian Demetrescu.

— *Clavirul*, poezie publicată pentru prima oară în volumul *Cartea unei inimi*.

— Exact...

Cînta încet din Weber : Gîndirile din urmă,
Poema unui geniu ce-apune maiestos.
Adio-al unui suflet artistic, ce se curmă
Pe-o tristă armonie cu sunet dureros !

Și degetele-i albe pe clapele sonore
Se-nmlădiau alene, în ochii mei privind ;
Erau în miez de noapte tîrzii și tainici ore...
Parcă simțeam pe Weber lîngă clavir murind !

Tăcuse deodată și fruntea ei curată
Alăturea de mine se rezema ușor ;
De gura-i voluptoasă, c-o patimă-nfocată,

M-apropiai atuncea sfios, tremurător :
Și ne-am robit iubirii, în fericire-adîncă...
Dar nu știu cum... clavirul parcă plîngea încă !

— O poezie ca multe, foarte multe în epocă... Opera unui spirit care nu a pătruns pe marea poartă a istoriei literare.

Scanned with OKEN Scanner

— Și Călinescu vorbește în rîndurile pe care i le dedică în *Istoria literaturii de la origini pînă în prezent*, despre „indiferența cercurilor literare", dar îl socoate totuși pe Traian Demetrescu „un precursor al simbolismului în acea formă a sentimentalismului lugubru pe care o va dezvolta cu douăzeci de ani mai tîrziu Bacovia."

„Un precursor al simbolismului..."

— Călinescu vede totuși în el și pe unul dintre primii poeți cu „nervi" și „fiori"...

— Sentimentalismul îl atrage spre muzică... spre romanticii ei... Și poezia *Clavirul* rămîne semnificativă din acest punct de vedere.

— Romanticii muzicii... Despre Weber, Traian Demetrescu mai vorbește undeva...

— În paginile de proză pe care le-a intitulat *Intim* și care au apărut în anul 1892 la Craiova. Le-am pregătit pentru colocviul nostru :

„Furtuna aceasta are încă o putere de evocație, ca unele pagini din genialele scrieri ale lui Dostoievski. Ea îmi amintește figura simpatică și bolnăvicioasă a unei germane, pe care am cunoscut-o în casa unui prieten. Citise mult, vorbea puțin, era străină în țara noastră și cînta la clavir cu o rară măiestrie. Am auzit-o o singură dată cîntînd *L'orage* de Weber — armonie imitativă, unde s-aude căderea ploii, urletele vîntului și rugăciunea sfioasă a unui păstor. E o cascadă de note, aci de o sonoritate puternică, zgomotoasă, aci de o delicatețe blîndă, de-o tristețe mistică. Am înțeles atunci că nimic nu tălmăcește mai adînc sufletul omenesc ca muzica. *Furtuna* lui Weber nu era chiar povestea acelui suflet de femeie pribeagă și atît de nenorocită ?"

— Aduce mereu Traian Demetrescu muzica în versurile sale.

— În poezia *Unei iubite* :

Cînd mîinile-i, ca inspirate / Scot din clavir un plîns divin... / Mă-mbată glasul ei blajin...

Scanned with OKEN Scanner

Și cînd în nopțile de iarnă / Cînți la clavirul tău visînd / Tu te gîndești că ești iubită / Eu mă gîndesc c-o să mă vînd.

În poezia *Fără tine* publicată în volumul *Sensitive*: *„Pe-același drum pornesc și acum / Dar singur, trist, ca-ntr-un delir / Precum m-aș duce să vărs lacrimi / Pe-o groapă dintr-un cimitir / Și-n camera aceeași intru / Deschid tăcutele ferești; / Clavirul, patul, cărți, oglindă / Sînt toate... numai tu nu ești!...*

— Poezia dedicată în 1888 lui Const. Misirliu este intitulată *Simfonie de toamnă*. Traian Demetrescu invocă mereu muzica, dar nu numai pentru că vibra prin „clavir"-uri romantica-i coardă, ci pentru că poetul, care a încetat din viață la numai 30 de ani, a fost totuși „racordat" printr-o atentă formație intelectuală la cultura epocii unde (cred că sînteți de acord...), pentru a putea pătrunde, era nevoie de „antene" îndreptate și spre arta sunetelor. Traian Demetrescu, tînărul descoperit de Macedonski, trecuse prin marea literatură... Dante, Tasso, Leopardi, Lamartine, Musset, Goethe, Heine, Tolstoi sînt citați... Vorbește și despre Baudelaire și despre Maupassant, Ibsen, Strindberg, Pierre Loti. Scrie despre Sully Prudhomme, Ernst Renan.

— Cultura cere muzică, dar la Traian Demetrescu este vorba poate mai mult de o înclinație afectiv-intelectuală spre muzică...

— Nu știu cît a frecventat sălile de concert, dar poetul era, incontestabil, o veritabilă natură muzicală... Arta sunetelor era permanent în el... Bolnav incurabil la 30 de ani, trece prin sanatorii mereu cu gîndul la muzică...

— La Viena e fericit că ascultă *Ave Maria* la Stephansdom.

— Vara anului 1895 o petrece la Solca și în sanatoriul dintre brazi își amintește de muzică.

— O pagină de roman intitulată *Cum iubim*, integrează muzica... Eroul ia „lecții serioase de violoncel... Era parcă o înțelegere, o apropiere

„Muzica poate ține locul unui nume..."

mai intimă între această artă și sufletul său. Se gîndea că muzica poate ține locul unei mume, al unei iubite chiar. Glasul unei mume, dezmierdările unei iubite nu sînt și ele armonii ? Cu toate acestea, veniră și timpuri de oboseală și urît, cînd bietul violoncel sta cu săptămînile închis în cutia lui, ca un mort într-un coșciug. Și rar, foarte rar, se îndura să-l dezmormînteze."

— Sînt multe alte pagini despre instrumente... în scrierile poetului. Traian Demetrescu amintește adeseori și instrumentele populare...

— „Muzica instrumentală, îndeosebi cea de clavir — notează Călinescu — îi produce deliruri... Furtuna nocturnă îi evocă pe Edgar Poe, pe Dostoievski, viforul însuși e o solistă care cîntă «wagnerianele lui simfonii». Un nebun trece pe drum «pe sub copaci, cu amîndouă mîinile vîrîte pînă în fundul buzunarelor, ululuind mai mult decît cîntînd marșul funebru al lui Chopin» Poetul asculta la Reichenhal *La danse macabre* de Saint-Saëns, și o transcrie în stilul lui Rollinat : «Vioarele scoteau accente stranii ; păreau niște vaiete din altă lume. Violoncelele scăpărau note de o melancolie bizară... Tobosarul lovea cu două bețe într-un lemn sonor din care ieșeau sunete de oase. Eu mă uitam în ochii bolnavilor... Erau înfiorați : parcă își priveau dănțuind propriile lor schelete...»."

— În sfîrșit, să nu uităm minunata pagină, pe care Traian Demetrescu o dedică, în 1888, în *Revista Olteană*, Elenei Theodorini, cu prilejul inaugurării Teatrului Theodorini...

Un omagiu pentru arta Elenei Theodorini...

„Sărbătorită și admirată pretutindeni în străinătate — scria Traian Demetrescu — ducînd gloria neamului de romîncă chiar pînă la urechile celor care nici nu știau că pe harta globului există o Românie, geniala noastră olteancă — fiica unui mare artist și a unei mari artiste a ridicat în orașul său natal, cu propriile sale mijloace, unul din acele temple ale artei, cărora în lumile civilizate li se închină regi și gu-

verne, nobilime și popor !... Înaintea Elenei Theodorini nu se ridică decît admirațiunea și entuziasmul ; critica e mută sau, din cercetătoare și aspră, devine și ea fanatică în adorațiune..."

— În 30 de ani de viață în care a fost confruntat cu dezamăgiri, înfrîngeri, mizerii din cele mai cumplite, muzica îi aduce lui Traian Demetrescu speranța, îl ajută să-și stabilească „noi ținte", să supraviețuiască...

— „O tristețe care se comunică, o armonie pioasă care se înduioșează" -- îi definea A. Steuerman poezia, prefațînd volumul *Acuarele* apărut la Iași, în anul 1896.

— Această pioasă armonie, întreaga muzicalitate a versului său...

— „pateticul chinuitor al versurilor sale pline de o muzică melancolică și dureroasă" — cum scrie C. D. Papastate, îngrijitorul impunătoarei ediții de *Scrieri alese* de Traian Demetrescu difuzată în anul 1968 de Editura pentru Literatură...

— Toate vin din credința cu care-l asculta pe Carl Maria von Weber și din faptul că vedea în muzică supremul tălmăcitor al sufletului omenesc.

Scanned with OKEN Scanner

— Stranii vi se pot părea asociațiile, stimate profesore. Pe Ștefan Octavian Iosif l-aș „lega“ de Traian Demetrescu... Îi despart multe pe cel născut la Craiova de ardeleanul care a fost Ștefan Octavian Iosif. Îi despart și factura, rangul, puterea poeziei. De altfel, Demetrescu e un promotor al simbolismului, Iosif este un semănătorist... („Iosif — scrie Călinescu — face discret și poate inconștient legătura între romantismul german și simbolismul francez verlainian...“)

În sufletul meu rămîn apropiați pentru patimile lor muzicale..

Pier de tineri (St. O. Iosif e născut în 1875 și încetează din viață în 1913, înainte de a-și vedea Transilvania legată de țară), trec prin amare dezamăgiri, nu-și desăvîrșesc vocațiile și, cred eu, nu-și forjează, pe cît ar fi vrut, existența prin muzica pe care au iubit-o...

— Pasiunile muzicale ale lui Demetrescu le decantăm din diverse notații sau ecouri poetice... St. O. Iosif e un scriitor fundamental dăruit muzicii. Poezia sa e plină de muzică... Amintiți-vă *Cobzarul*: *„Cobzarule, de-ai ști cît farmec / Și voie bună răspîndești / Cu zvonul cîntecelor tale / În inimile românești.“*

Sau *Lăutarul*: *„Vestit era odată lăutarul / La zile mari bătrîna-i alăută...“*

Ascultați *Un cîntec*: *„Aud un cîntec. Vine de departe, / Adus de vîntul serii și mă cheamă / Nu-i plîns de fluier, nu-i suspin de-aramă / Nici glas de om... E dincolo de moarte...“*

V-amintiți *Icoane din Carpați?*

Scanned with OKEN Scanner

Departe, orga surdă a pădurii
Cu mii de șoapte, taine de izvoare
Răsun-ncet, răsună lin
Pe urmă tace...

— Cîte multe alte titluri muzicale întîlnim în opera lui Iosif : *Cîntec, Artiști, Harpistul, De Profundis, Cîntărețul*... Foarte mulți termeni pătrund în alte poezii ale lui St. O Iosif... V-amintiți *Clopotele din Nürnberg ?*

La Nürnberg, în vechiul castel,
Stăteam rezemat de-o fereastră,
Privind cum se-mbracă sub el
Orașul în negură-albastră

Și purpura plutea în fîșii
Prin negura vînătă-a serii,
Pe uliți străvechi și pustii
Robite de vraja tăcerii.

Și cum rămăsesem visînd,
Un clopot începe să sune
Așa de duios și de blînd
De parcă o rugă ar spune...

El sună și alte-i răspund,
Cîntînd ca argintul de clare
Și-odată s-aude, din fund,
Și clopotul domului mare !"

— Și poezia continuă cu „dulce armonii"... și „sala mărețului gotic"... Vă plac versurile acestea, știu... pentru că v-amintiți, probabil, partitura lui Wagner *Maeștrii cîntăreți din Nürnberg*, dar nu există nici o legătură...

Wagner nu pătrunde și în poetica sa...

St. O Iosif călătorește prin Germania, pe pămînturile Bavariei... Într-o vară vizitează și lăcașul de la Bayreuth... Wagner pătrunde în viața sa, dar nu și în poetica sa...

Istoria culturii wagneriene în țara noastră este însă indispensabil legată de numele lui St. O. Iosif...

— Poetul este într-adevăr, de la începutul secolului, cel mai remarcabil traducător al operelor lui Wagner — *Tannhäuser, Lohengrin, Olandezul zburător, Rienzi,* au intrat în istoria literaturii și muzicii românești prin traducerea lui St. O. Iosif.

— Poetul este de altfel unul dintre cei mai mari tălmăcitori ai timpurilor. A tradus din Shakespeare, Goethe, Schiller, Heine, Lessing, Levian, Longfellow, Lermontov, Petöfi, Li Tai Pe, a tradus cîteva opusuri fundamentale pe care le găsim integral în cel de al treilea volum de opere editat de Ion Roman : *Talismanul* de Ludwig Fulda, *Wilhelm Tell* de Schiller, *Visul unei nopți de vară, Romeo și Julieta,* Monologul lui *Hamlet* de Shakespeare

— A tradus librete muzicale căci, alături de operele lui Wagner, înainte amintite, găsim și versiunea *Cavalleriei rusticane*. Repetăm cîteva idei legate de relațiile lui St. O. Iosif cu opera wagneriană, idei pe care le găsim, de altfel, în impunătoarea analiză ce însoțește textul traducerilor cuprinse în ediția de opere — cele 4 volume difuzate de *Editura Minerva,* în îngrijirea lui Ion Roman...

— Poetul a început să traducă din Wagner la solicitarea celebrului cîntăreț Dimitrie Popovici-Bayreuth...

— Sosit în capitala noastră ca Director al Conservatorului bucureștean, după o strălucită carieră wagneriană în mariie centre muzicale ale Germaniei și ale întregii lumi...

— La îndemnul lui Dimitrie Popovici-Bayreuth, Spiru Haret, ministru al Învățămîntului (sîntem deci în primii ani ai secolului XX), semnează cu St. O. Iosif un contract pentru traducerea operelor wagneriene. Aflat într-o perioadă de efervescență creatoare și de stabilitate sufletească, (de abia se căsătorise cu Natalia Negru și criza determinată de ingratitudinea lui Dimitrie Anghel, criza care-i provoacă atît de prematurul sfîrșit era departe), St. O. Iosif „intră“ cu voluptate în textele wagneriene.

Scanned with OKEN Scanner

La 11 martie 1907, *Semănătorul* publică un fragment din *Olandezul zburător*, iar, la 8 august 1907 și 1 ianuarie 1908, va apărea *Tannhäuser*. În 1909, Editura Alcalay va difuza traducerea *Lohengrin*-ului. *Rienzi* va apărea postum...

— Care vi se pare trăsătura fundamentală a acestor traduceri ?

Pecetea cuceririlor epocii eminesciene

— Respectarea textului, cunoașterea adîncă a desfășurării dramei wagneriene (insist, a muzicii și verbului wagnerian), o fermecătoare limbă românească care poartă pecetea cuceririlor epocii eminesciene. Valoarea traducerilor consacra în St. O. Iosif pe unul dintre wagnerienii de elită ai timpului, continuînd eforturile unor mari cărturari și muzicieni români din a doua jumătate a secolului...

— Eforturile dirijorului Wachmann trebuie înainte de toate subliniate...

— Eforturile multor muzicieni bucureșteni, dar, aveți dreptate, ale lui Wachmann înainte de toate, de a impune creația wagneriană în conștiința publică...

— St. O. Iosif se dovedește a fi unul dintre wagnerienii de elită ai timpului (foarte bine l-ați definit) și prin rîndurile pe care le notează sub titlul *Tannhäuser* după ce studiase biografia lui Wagner, de Houston Stewart Chamberlain și apărută la München în 1896.

„Cu drept cuvînt s-a zis — scrie St. O Iosif — că numele lui înseamnă o epocă nu numai în istoria muzicei ci și în aceea a civilizației moderne în genere. La început nerecunoscut, tăgăduit cu încăpățînare, criticat cu asprime și batjocorit amar prin caricaturi și pamflete, a fost silit... să părăsească bagheta magică a artistului creator, pentru ca prin scrieri teoretice să-și apere și să-și explice creațiunile. Astfel Wagner nu este numai muzician și poet, ci și filozof, un profund cugetător. Ca toți artiștii universali, a fost preocupat de problemele mari și eterne, iubirea, viața, moartea... Și pentru a le înfățișa a știut să găsească expresia cea mai simplă, dar și cea mai sublimă, contopind armonic muzica cu drama și

alcătuind o formă nouă de artă, drama muzicală.“ Articolul se termină cu fraza : „Din acest simplu critic popular, dîndu-i un înalt înțeles simbolic și îmbinîndu-l cu o tradiție a luptei cîntăreților de la Wartburg, și-a alcătuit Wagner geniala sa operă *Tannhäuser*.“

— Filowagnerismul este deci atestat dincolo de frumusețea traducerilor născute din comanda unui împătimit wagnerian ca Dimitrie Popovici-Bayreuth...

— Problema este însă în ce măsură putem vorbi despre pregătirea muzicală a poetului, pregătire capabilă să-l ridice spre înțelegerea substanței unor asemenea partituri...

— Poetul avea cred toate datele necesare... A crescut în casa unui profesor de elină și germană. Mama sa era nepoata lui Gavril Munteanu, cel ce a realizat prima versiune românească a *Suferințelor tînărului Werther*. Prin școlile de la Brașov și Sibiu, poetul și-a însușit o temeinică cultură umanistă, a studiat îndeaproape cinci limbi : latina, româna, ungara, germana, franceza...

— În timpul cît urma școlile din Brașov, Ciprian Porumbescu funcționa ca profesor de muzică...

— Aici vroiam să ajung... „Legăturile“ lui St. O Iosif cu muzica sînt permanente. Din corespondența sa știm că în 1900 urmărește un spectacol cu *Tannhäuser* la Paris, iar în 1901 se afla, am mai spus-o, la Bayreuth. În corespondența, datată Paris 1900, găsim însemnări ca : „Serile trecute am fost la «Concert Rougel» am auzit pentru prima oară *Simfonia a 3-a (Eroica)* de Beethoven...“, sau : „De trei ori pe săptămînă e muzică (în grădina *Luxembourg*, n.n.) ; din cînd în cînd cîntă garda republicană, orchestră militară vestită în lumea întreagă. Adevărate concerte de elită : muzică de Wagner, Massenet, Berlioz.“

„Am auzit pentru prima oară... Eroica“

— Pentru că amintim de notațiile din corespondența lui Iosif, iată un pasaj din scrisoarea trimisă din Neuburg a.D. la 9 august 1901, prietenului său Sextil Pușcariu : „...Ulicioara unde mi-am ales eu reședința este

mai totdeauna pustie. Peste drum, *eine wunderliche. Familie* : tatăl cîntă la corn, băiatul din vioară, fata la pian. Oamenii ăștia parcă nu trăiesc decît pentru Beethoven și Wagner. La anumite ceasuri, mă postez la fereastră și ascult ; mica orchestră are un ansamblu perfect. Cel puțin pe mine mă-ncîntă. Dar fără de veste concertul se întrerupe tocmai în inima unei partituri : a sunat clopoțelul de la ușa prăvălioarei de jos, deasupra căreia atîrnă modesta firmă : «Wilhelm Fink». Herr Finck lasă muzica la o parte și coboară tacticos... ca să-și servească mușteriul ; apoi se întoarce iar la copii și concertul reîncepe. Eu stau la pîndă după storuri ; figurile lor abia se disting în clarobscurul odăiței ; din cînd în cînd copila ridică grațios căpșorul aruncîndu-mi priviri nevinovate, pe furiș.“

— Iată deci argumentele definitorii pentru melomania scriitorului... Datele acestea răspund întrebării dumneavoastră... Fără îndoială, înalta vibrație a traducerilor wagneriene vine și din știință, pasiune, cunoaștere muzicală... Oricum, în istoria impunerii creației wagneriene împotriva atîtor inerții ce veneau (la noi ca și altfel în întreaga lume) din cîmpuri culturale atît de diferite, Ștefan Octavian Iosif este un glas autorizat.

Scanned with OKEN Scanner

— În 1979, o culegere de articole a lui Iosif Vulcan realizată de Ianca Staicovici și intitulată *Mărturii muzicale*, punea în lumină o hotărîtoare contribuție, să-i spun scriitoricească, la propășirea artelor românești, la popularizarea muzicii, la crearea climatului necesar evoluției componisticii și artei interpretative naționale.

— Culegerea era cu atît mai meritorie cu cît venea după impunătoarea monografie *Iosif Vulcan* de Lucian Drîmba, difuzată în anul 1974 de Editura Minerva, studiu de respirație, „exploatînd" întreaga bibliografie dedicată cărturarului transilvan, dar acordînd, din păcate, foarte puțin spațiu activității scriitorului în plan muzical...

— O dovadă în plus că cercetătorii literaturii frecventează mai puțin zonele de interferență ale literelor și artei sunetelor și că discuțiile noastre rămîn utile în străduania de a lumina teritorii literare mai puțin cunoscute.

— O primă întrebare ar fi dacă Iosif Vulcan aparține istoriei literaturii ?

— Din moment ce a scris atîta poezie (și unele versuri de atitudine socială au avut un mare răsunet în epocă, dovedind permanent o înaltă conștiință națională), din moment ce a scris nuvele, schițe, povestiri (prima dintre nuvele datează din 1861 și se intitulează *Doi morți de vii*), romane (*Sclavul amorului*, *Barbu Strîmbu în Europa*, *Ranele națiunii*, *Fata popii*), însemnări de călătorie...

— În 1982, Editura Sport-Turism publică un volum de *Schițe de călătorie* (într-o ediție îngrijită de Constantin Cubleșan).

Scanned with OKEN Scanner

— Însemnări de călătorie, spuneam, piese de teatru (de la *Secretul* pînă la *Moraliștii*), zeci de pagini de traduceri... Iosif Vulcan aparține istoriei literaturii române...

— Poeziile lui Vulcan... „Stilul lor e corect, versurile armonioase, simțămintele adevărate și imaginile încîntătoare" — îi scrie lui Iosif Vulcan, Vasile Alecsandri, în anul 1882, după ce a primit un volum de versuri...

— Fraze de complezență, chiar dacă versurile nu l-au încîntat excesiv pe Alecsandri, fraze de altfel publicate în anul 1901, în *Familia*,... *Familia*... Meritul esențial al lui Vulcan în istoria literaturii române este acela al redactării, timp de 4 decenii, a revistei *Familia*. Octavian Goga, mi se pare, spunea : „biletul de intrare permanentă a lui Iosif Vulcan în istoria literaturii noastre".

„Biletul de intrare al lui Vulcan în istoria literaturii noastre."

— Și să nu uităm... Numele lui Iosif Vulcan este legat în istoria literaturii române de debutul lui Eminescu...

— „Vulcan — scrie Lucian Drîmba — a fost una din marile valori culturale românești din a doua jumătate a veacului trecut... O personalitate laborioasă, niciodată obosit, cu năzuințe frumoase care l-au înnobilat, cu inițiative și realizări remarcabile, cu o activitate fructuoasă și cu un rol pozitiv în viața culturală, socială și națională a epocii sale, unul din acei harnici și modești precursori ai marilor realizări. Nu a fost un scriitor talentat dar a contribuit cu opera sa, cu îndemnul și ajutorarea altora, la netezirea drumului pe care vor urca marii scriitori transilvăneni — I. Slavici, sau G. Coșbuc sau O. Goga."

— Bine marcată ideea... Mai sînt necesare, credeți, alte „date" pentru a avea un loc în istoria literaturii ?

— Istoriile literare îi oferă totuși lui Iosif Vulcan spații restrînse...

Scanned with OKEN Scanner

— Opera literară a lui Iosif Vulcan nu a rezistat timpului, dar acțiunea sa în sprijinul dezvoltării literelor românești este de unică dimensiune...

— Iorga îl va semnala în *Istoria literaturii românești contemporane*, după cum la 9 septembrie 1907, savantul scria în *Neamul românesc* : „Răposatului i se va mulțumi pentru îndemnul ce a dat în vederea introducerii la românii din Ardeal și Ungaria a acelui mijloc minunat de cultură și moralizare care este, care poate fi, dacă se află în mîini bune, teatrul... În istoria literaturii românești mai nouă, el nu se va însemna prin versurile sentimentale ce a scris, nici prin cele cîteva pagini de proză risipită pe meleagurile uitării a doua zi după ce au fost scrise... Meritul lui cel mare e publicarea, timp de mai multe decenii, publicare îngrijită, gospodărească, în adevăr prietenească, a revistei *Familia*...“

— *Familia*... „Una din năzuințele acestei foi este de a însemna pentru posteritate tot ce unii, mult, puțin, au făcut pentru dezvoltarea, luminarea și înaintarea națiunii noastre...“ — scria Iosif Vulcan.

— Și *Familia* a făcut imens din acest punct de vedere... Nu uitați, toți marii scriitori ai vremii colaborează la *Familia*.

— În ordinea citată de Lucian Drîmba : Alecsandri, Bariț, Bolintineanu, Cipariu, Coșbuc, Eminescu, Goga, Hașdeu, Heliade, Iorga, Macedonski, Maiorescu, Slavici, Vlahuță, Zamfirescu și mulți alții. Alături de aceștia o sumedenie de scriitori de mai mică importanță sau pe care Istoria literară nu a avut motive să-i rețină : I. Al. Lepădatu, I. C. Bădescu, I. Grozescu, M. Străjanu, I. C. Drăgescu ; apoi un număr mare de scriitoare : Dora D'Istria, Elena Văcărescu, Matilde Cugler-Poni, Constanța Dunca-Schiau, Elena din Ardeal, Viora din Bihor, Maria Cunțan, Maria Botiș-Ciobanu, Maria Baiulescu, ș.a., folcloriști ca At. M. Marienescu, S. Fl. Marian, G. Dem. Teodorescu.

Colaboratorii „Familiei“

Scanned with OKEN Scanner

— „*Familia* — nota Emil Isac în anul 1906 într-un articol intitulat *Finis* — a dezvoltat simțul național în Ardeal, a scos la iveală, în fiecare an, talente noi, a popularizat literatura, a publicat traduceri din operele scriitorilor români de la cei mai vechi pînă la cei mai moderni, a discutat aproape toate problemele artistice și literare, a dat loc fiecărui șir scris ; a știut că nu scriitorul ci valoarea operei trebuie respectată."

— Prin uriașa activitate desfășurată pentru promovarea culturii românești, literaturii, artei, științei naționale, Iosif Vulcan a scris în *Familia* o pagină profundă în istoria gîndirii și acțiunii românești.

— Devenind, cum scria Octavian Goga, „cea mai reprezentativă figură culturală din jumătatea a doua a veacului trecut în Transilvania".

— *Familia* a fost o foaie de instrucție națională, și, normal, revista a acordat un loc important în paginile ei, muzicii, educației estetico-muzicale...

Iosif Vulcan nu a avut pregătirea profesională necesară unui cronicar muzical, dar articolele pe care le-am găsit în volumul *Mărturii muzicale* atestă ardoarea cu care un om de cultură, un militant social, politic, știe să folosească muzica în bătălia pentru luminarea maselor, pentru ridicarea conștiinței naționale.

— „Cultura e baza pe care se poate înălța strălucitul templu al înaintării naționale" — scria Iosif Vulcan în anul 1866, într-o Corespondență trimisă la Oradea din București.

— Și muzica era în concepția iluministului Iosif Vulcan parte integrantă din cultură, mai bine zis, din opera de edificare a culturii naționale.

— „Muzica — scria Iosif Vulcan — este o artă care cultivează inima, îmblînzește spiritul și are înrîurire mare și asupra oamenilor lipsiți de orice cultură. Toate popoarele din lume au muzică ; gradul dezvoltării acesteia arată totdeauna si stadiul lor de cultură. Muzica popoarelor necivilizate este o modulațiune primitivă a tonurilor, iar națiunile înaintate posedă și în muzică perfecțiunea. Însă ca muzica unei națiuni să se poată

Scanned with OKEN Scanner

dezvolta și să ia un zbor mai înalt se cere ca ei să aibe niște genii care să culeagă materialul muzical din popor, să-l prelucreze și astfel să creeze muzica mai înaltă a acelei națiuni."

— În publicistica muzicală a lui Iosif Vulcan găsim însemnări pe cele mai diferite teme...

— Găsim în *Familia*, sub semnătura lui Iosif Vulcan, articolele despre Berlioz sau despre Liszt, despre Adelina Patti și Josef Joachim, noutăți din viața muzicală a marilor orașe europene.

— Interesante articolele dedicate concertelor dirijate de Wachmann, concerte în care au fost programate piese din marea literatură simfonică a veacului, de la *Eroica* lui Beethoven la momente din *Tetralogia* wagneriană...

— Consemnările nu depășesc însă informarea superficială, notițiarul biografic, însemnarea mondenă, convențională (în special cînd este vorba despre manifestările unor oaspeți de peste hotare).

— Lipsesc, desigur, din scrisul lui Vulcan, considerațiile estetice, analizele muzicale (deși, în epocă, procesul profesionalizării criticii muzicale românești este în plină desfășurare). Articolele cărturarului bihorean au meritul de a aduce informații de prim ordin pentru un cititor, pentru un amator de muzică dornic să fie la curent cu tendințele mișcării artistice europene... Aflăm uneori interesante detalii instructive cu privire la genuri, forme, instrumente muzicale... Am găsit, de pildă, un articol despre pian, o reală fișă de enciclopedie muzicală în care întîlnim numele unor constructori — îi redau în ortografia scriitorului — Erard, Pfeiffer, Petzold, Pape, Pleyel, Montal, Boisselot...

— Pentru că vorbim despre pian... Relevant din acest punct de vedere, articolul *Fortepianul în educația muzicală*, în fapt un real pamflet îndreptat împotriva „domnișoarelor de pension" ce torturau cu cîntul lor saloanele vremii : „...Ei bine, de cînd fortepianul a devenit o parte integrantă a culturii sexului femeiesc —

scrie Iosif Vulcan —, va să zică, de cînd toate domnișoarele ori au talent ori ba, trebuie să învețe cîteva piese pentru forte-pian — de atunci nici un instrument muzical nu a contribuit la profanarea muzicii decît fortepianul. Iată pentru ce mă uit eu cu înfiorare la forte-pian. Îmi pare bine că am ajuns și eu odată de a spune această durere a mea, care de multe ori mi-a devenit și mai nesuportabilă prin aceea că nu numai fui silit a o retracta, dar încă a o chiar sugruma prin declarațiuni contrarii...

„mă uit eu cu-nfiorare la forte-pian..."

...Prin educațiune modernă însă, forte-pianul deja s-a degradat a forma o parte integrantă a mobilierului de casă ; parcă el nu mai este obiect de artă. Sărmanul forte-pian !"

— Ideea circula în presa vremii...

— Binevenită mi se pare însă în acest articol teza despre izvoarele naturale ale talentului... „Talentul — scrie Vulcan — este o însușire ce se naște deodată cu omul, e perfecționabil, dar, neavîndu-l, prin exercițiu cît mai îndelungat nu se poate cîștiga... Fără talent dară, nimeni nu se apropie de vreo artă..."

— Obiectivul esențial al popularizatorului, al cronicarului muzical Iosif Vulcan, rămîne stimularea creației, a talentului interpretativ românesc...

— Și înainte de toate, a coralelor românești. Legat adînc de viața artistică a Transilvaniei, Banatului..., Iosif Vulcan înțelege uriașa valoare socială, istorică, politică a corurilor, creuzetul de veacuri în care „... s-a plămădit arta românească, conștiința unității naționale".

— „Pe calea înaintării noastre în cultură — scria Vulcan într-un articol închinat lui Trifu Sepețian, animator al Coralei Chizătăului — înființarea corurilor vocale în popor este o forță de mare însemnătate. Aceste coruri sînt dovada cea mai vădită de rîvna pentru deșteptarea și talentul în artă ce are poporul nostru."

— Iosif Vulcan consemnează fiecare manifestare corală de ecou național, urmărește evoluția tuturor an-

samblurilor muzicale ce au repertorii adecvate, armonizări capabile să trezească interesul auditoriului. „Mă doare că nu avem încă un repertoriu mai potrivit pentru aceste coruri, piese croite pentru talia lor, corespunzătoare firii și îndeletnicirii lor“ — semnalează într-unul din articolele sale Iosif Vulcan, solicitînd repertorii capabile să țină înainte de toate seama de nivelul de cultură al țăranilor ce cîntau cu atîta pasiune în formațiile muzicale sătești... Cu entuziasm va nota cărturarul transilvan, într-un articol datat 13 august 1900 : „Cu bucurie vedem la toate ocaziile, cu mare plăcere am constatat și la adunarea generală din Abrud a Societății pentru fond de teatru român, că pe terenul muzicii și îndeosebi pe acela al muzicii vocale, am făcut un progres frumos. De unde gustul muzicii era foarte puțin răspîndit în straturile societății românești, acum abia nu este familie mai de seamă în care să nu se facă muzică. Înainte cu 25—30 de ani aveam comori vocale numai pe la catedrale, astăzi în toate centrele noastre culturale se cîntă armonios ; ba găsim o mulțime de coruri și la sate, îndeosebi în părțile banatice, unde învățătorii noștri harnici se întrec pentru a ne surprinde cu ele.“

— Luptător pentru arta națională, pentru valorile românești, Vulcan este martorul înfloririi primei falange de creatori profesioniști români și, cu perspicacitate, își dă seama de importanța ei în istoria culturii naționale.

— „Îndeletnicirea în muzică (scria Iosif Vulcan la 6 aprilie 1886 într-un impunător articol dedicat lui *Ciprian Porumbescu),* a luat la noi românii în anii din urmă un avînt mare. De unde înainte cu două-trei decenii, nu aveam nimic de însemnat de pe terenul artei muzicale, acum putem să ne afirmăm cu un început frumos.

Atunci abia ici-colo cîte un cor bisericesc înălța inimile credincioșilor evlavioși ; prin teatre, concerte, ba chiar și în case particulare aplaudam pe străini ; astăzi avem mai multe coruri vocale bine instruite care nu

Scanned with OKEN Scanner

„Poporul a început a se deprinde cu muzică"

numai în biserici ci și în concerte încîntă pe ascultători, operele se cîntă românește de artiști de-ai noștri, în toate familiile noastre mai culte veți găsi cîte un instrument muzical, chiar și poporul a început a se deprinde cu muzica și mai ales în părțile banatice, avem vreo patruzeci de coruri, în sfîrșit avem și cîțiva compozitori, care cultivă muzica națională."

— „Va veni îndată și timpul acela — scria Iosif Vulcan în 1870 — cînd noi, românii, vom avea mari compozitori muzicali." Și cu imensă bucurie va consemna de-a lungul deceniilor ce urmează forțele componistice românești. De la Musicescu la Dima, de la Porumbescu la Enescu, toți creatorii ce și-au înscris numele pe firmamentul artei naționale în a doua jumătate a secolului, găsesc sprijinul animatorului ardelean.

— Primele consemnări le dedică creatorilor transilvăneni și bucovineni, colegii săi în lupta pentru afirmarea și apărarea valorilor românești în imperiul habsburgic, pentru înfăptuirea idealurilor unității naționale...

„George Dima — scrie Iosif Vulcan, — are însușiri pe care rar le afli totdeauna la un om. Artist în toată puterea cuvîntului, în posesia unui deosebit talent de a crea ; dotat de la bunul Dumnezeu cu o voință de a lucra, de a ridica în cele ale muzicii nivelul cultural la români, George Dima este azi cel mai chemat să dea direcția culturii muzicale la noi românii..."

— În înaripate rînduri, Iosif Vulcan prezintă cu alte prilejuri pe Ciprian Porumbescu, Iacob Mureșianu, Tudor Flondor, Timotei Popovici.

— Remarcabile gîndurile închinate la 13 august 1900 lui Gavriil Musicescu, într-un articol ce începe cu un tur de orizont al componisticii naționale.

„Ni s-a dat să avem și compozitori — notează scriitorul transilvan. Cel mai talentat și mai productiv între toți, mult regretatul Ciprian Porumbescu s-a stins în calea spre zenitul strălucirii sale... Alt talent remarcabil,

Scanned with OKEN Scanner

Nicolae Popovici, a apus de asemenea înainte de a fi putut să se dezvolte. Din norocire terenul n-a rămas gol. George Dima, Iacob Mureșianu, Ioan Vidu și Timotei Popovici lucrează cu succes din ce în ce mai mare. Accentuînd prilejul acesta și vorbind de compozitorii noștri, trebuie să dăm un loc de onoare distinsului compozitor și profesor de armonie din Iași, Gavriil Musicescu, a cărui înrîurire asupra dezvoltării muzicii noastre populare este atît de bine cunoscută...“

— Dragostea cu care a... făcut loc versurilor lui Eminescu în paginile *Familiei* o întîlnim și în sprijinirea celui care va deveni luceafărul muzicii românești. De la primele apariții pe scena Ateneului Român, Vulcan înconjura cu prețuire geniul enescian. La 15 martie 1898, *Familia* insera o interesantă consemnare a scriitorului :

„Între toți concertanții care și-au făcut intrarea în București în timpul din urmă, nici unul n-a fost salutat cu atîta bucurie ca tînărul violonist George Enescu. Se poate că la căldura primirii sale a contribuit mult și calitatea sa de român ; fapt e că dînsul a produs mai mult decît entuziasm... o adevărată mîndrie... Cînd am sosit aici, tot Bucureștiul era sub impresia marelui succes al artistului, căci pînă atunci dăduse un concert și la al doilea concert simfonic dirijase compoziția proprie *Poema română*.“

— Cu intuiția omului apropiat de marile valori ale culturii europere, dar și de formele de expresie ale artei populare românești, Iosif Vulcan înțelege, din primul moment, semnificația *Poemei* ce „vibrează de sentimentele noastre sfinte“ și „anunța deșteptarea neamului românesc...“

Poema lui Enescu „anunță deșteptarea neamului românesc“

— Cu același interes va urmări Iosif Vulcan evoluția tînărului violonist român : „O tăcere de biserică a urmat cînd Enescu a apărut pe scenă cu violina în mînă — citim sub semnătura lui Vulcan în *Familia* din 2 aprilie 1900. D-l Eduard Wachmann dă

Scanned with OKEN Scanner

tonul și orchestra începe...“ În program — Concertul de Beethoven, Sonata pentru violină solo în re minor de Bach, Concertul în si minor de Saint-Saëns. „N-am competența de a face aprecierea jocului — continuă Iosif Vulcan. Constat numai succesul enorm ce a avut artistul, succes manifestat printr-un nesfîrșit ropot de aplauze a căror ton a fost dat de însăși regina, care l-a chemat pe artist înaintea rampei cel puțin de cincisprezece ori.“

— De la A. D. Xenopol la Stan Golestan, multe din marile spirite ale culturii românești vor consemna în articole de largă extindere primele succese bucureștene ale lui Enescu...

În ciuda lipsei lor de substanță muzicologică, rîndurile lui Vulcan aveau o adîncă semnificație în epocă... Ele vorbeau românilor de dincolo de Carpați despre talentul cu totul excepțional al tînărului Enescu, dînd tuturor încredere în puterea geniului românesc.

— Enescu a prețuit în mod deosebit, însă din acei ani, tumultuoasa activitate gazetărească a lui Iosif Vulcan, căci așa trebuie să ne explicăm de ce în 1904, cu prilejul aniversării a 40 de ani de la apariția revistei *Familia*, George Enescu scria corul *Odă* lui *Iosif Vulcan*.

Odă lui Iosif Vulcan de George Enescu

— În sfîrșit, pe lîngă primii mari reprezentanți ai componisticii românești, și marii interpreți ai țării vor găsi necontenit sprijinul eminentului gazetar.

— În paginile *Familiei* găsim, sub acest aspect, impunătoare articole dedicate unor strălucite reprezentante ale artei pianistice și vocale, de la Elena Theodorini la Aurelia Cionca.

— Pasionat militant pe tărîmul culturii, luptător pentru străvechi idealuri sociale și naționale, Iosif Vulcan este unul dintre cărturarii, dintre condeierii care au înțeles locul deosebit al artei sunetelor în formarea conștiinței și sufletului național.

Scanned with OKEN Scanner

— Istoricii, economiștii, filozofii, sociologii dedică în istoria științelor lor capitole speciale lui A. D. Xenopol, marele cărturar moldav.

— În aceeași măsură, A. D. Xenopol trebuie amintit și într-o istorie a literaturii...

— Eu revin, ca de atîtea ori în colocviile noastre, la George Călinescu. Ascultați-l : Xenopol „a dat o teorie a istoriei, universal citată, distingînd între faptele de repetiție din științele exacte și cele de succesiune din istorie, și lui i se datorește o *Istorie a românilor* completă, mereu bună, pusă pe baze solide, care se poate oricînd repara și slujește istoricului ca urzeală sintetică. Dar în literatură, A. D. Xenopol nu găsește loc. El n-are nici o însușire artistică (portretistică, interpretare subtilă a faptelor, stil) și istoria lui e numai un manual îndesat. Niște *Amintiri de călătorie* prin Elveția, Italia de Nord ne pun înainte un om cu totul plat.“

— Și cu toate acestea, profesorul i-a „dat“ un capitol în impunătoarea sa istorie... Dincolo de încercările literare care poate că merită calificativele lui George Călinescu, A. D. Xenopol este un mare specialist în teoria culturii, în teoria literaturii și artei. A. D. Xenopol și-a dăruit întreaga știință și experiență afirmării spiritualității noastre specifice...

— „Cultura națională a unui popor — scrie A. D. Xenopol — consistă mai înainte de toate în păstrarea, dezvoltarea și cultivarea limbei sale, apoi în regularea raporturilor indivizilor săi, atît a celor de drept, cît și

a celor de moravuri, după formele ce sufletul său a dezvoltat pentru împlinirea lor, în cercetarea trecutului său ca popor, ca existență particulară în această lume, pentru a înțelege prezentul și a întrevede viitorul, în fine în cultivarea artelor și a literaturii, astfeliu ca tot ce este frumos și original în sufletul său să se dezvolte și să se producă în lumea exterioară".

„Cultivarea artelor și a literaturii"

— Și de la limba română la artele românești, Xenopol a legat într-un tot preocupările sale... Savantul, a cărui teorie a istoriei a fost aprobată sau infirmată de nume ilustre ale lumii științifice (Croce, Rickert, Lacombe), a fost adînc preocupat de dezvoltarea literelor și artelor românești, a acordat muzicii un loc prioritar în preocupările sale și a solicitat să se dăruie artei sunetelor, toate drepturile în viața culturală a țării.

— Muzica a fost pentru Xenopol unul dintre cele mai puternice stimulente ale activității intelectuale...

— Unul dintre studiile cele mai importante în planul filozofiei culturii rămîne cel intitulat *Cultura națională*.

— Studiu ce începe cu o frază exprimînd, în fapt, programul activității lui Xenopol: „Trebuie bine să ne însemnăm noi românii, că orice progres pe calea civilizațiunei nu are pentru noi o adevărată valoare decît întrucît reflectează asupra naționalității noastre."

— Pornind de la un asemenea principiu, în dorința de a „lămuri cîmpul culturii naționale", Xenopol cercetează necontenit „mecanismul creării naturii specifice unei culturi naționale", ierarhizează formele apte să exprime spiritualitatea specifică a unui popor și, după studiul limbii, literaturii, dreptului și moravurilor, artelor frumoase, dedică un capitol muzicii, după care va defini cultura națională, elementele ei, înalta ei semnificație, rolul ei în afirmarea și integrarea valorilor naționale.

— „Punctul de vedere afirmat de Xenopol într-o problemă importantă de genetică a culturii, cu toată stîn-

găcia și improprietatea terminologică, își menține și astăzi interesul istoric" — scriu N. Gogoneață și Z. Ornea prefațînd volumul *Scrieri sociale și filozofice* al lui A. D. Xenopol, difuzat în 1967 de Editura Științifică. Nu putem trece cu vederea faptul că primul capitol al acestui studiu e consacrat unei cunoscute probleme de epistemologie, descriind sumar modalitatea realizării procesului de cunoaștere, de la senzații la percepții, reprezentări, noțiuni, categorii. O atenție mai mare e acordată, firesc, naturii structurii sufletești, rezolvate în general cu mijloacele așa-numitei psihologii atomiste și asociaționiste suverană în acest domeniu, pînă la apariția structuralismului diltheyan. Nu e mai puțin adevărat că autorul nostru fructifică unele precizări kantiene și ale altor filozofi sau psihologi care semnalaseră că, în actul receptării prenoționale, funcțiile unificatoare sînt îndeplinite de conținutul particular al sufletului. Desigur, nu ne aflăm înaintea unei descrieri analitice a mecanismului genetic și constitutiv al vieții sufletești, cum avea să o realizeze, peste jumătate de veac, Rădulescu-Motru. Efortul trebuie însă reținut ca foarte prețios. E drept, terminologia nu e totdeauna cea mai nimerită, noțiunile sînt nu o dată lipsite de o determinare riguros științifică, demonstrația e pe alocuri fisurată. Nu trebuie ignorat însă, că, la vremea aceea, tînărul Xenopol întreprindea la noi un act temerar, studiind cu tot aparatul teoretic implicat (psihologie, sociologie, biologie, istorie), o problemă filozofică de maximă însemnătate pentru știința filozofică românească. Erorile și improprietățile, atîtea cîte sînt, erau inerente. Meritul deosebit, remarcabil, al tînărului Xenopol e de a fi evidențiat, printre primii la noi (dacă nu chiar primul), că diferențierile culturale dintre popoare trebuie căutate și în diferențierile psihologice, că în general, cultura constă în posibilitățile sufletești și, de aceea, pentru clarificarea problemelor care formau obiectul

Diferențierile culturale și diferențierile psihologice

studiului trebuie pornit și de la cercetarea și cunoașterea funcțiilor sufletești.“

— Să revedem din această perspectivă capitolul despre muzică.

— Prezentînd muzica drept artă spațială, Xenopol definește sunetul ca „rezultat al impresiunei pe care mutarea moleculelor corpurilor în spațiu o face asupra urechei noastre. Cînd această mutare, numită vibrațiune, se face în mod regulat, astfeliu că percepțiunea ei prin auz să iee un caracter determinant, sunetul devine muzical.“ Cel mai interesant paragraf urmează acum : „În aceste vibrațiuni regulate ale corpurilor, care nu sînt decît o împărțire, o curgere a timpului, muzica încorporează ideile sale, iar aceste au de izvor simțimintele și pasiunile sufletului omenesc. Cînd pasiunlie frămîntă ființa omenească, toată lumea interioară a sa este pusă în mișcare și o curgere răpede a șirurilor de gînduri se urmărește în inteligență. Lupta pentru ideile ce prin opoziținea lor dau naștere pasiunei fiind ea însăși simțită de suflet, de coloare și pe toate celelalte gîndiri atrase de lupta însăși prin inteligență și această tensiune a sufletului cere ca atare o esprimare în lumea esterioară. Această esprimare este în genere prin sunete susținute la aceeași înălțime, care sunete, fie ele singure sau întovărășească vorbirea, probează totdeauna o agitațiune interioară. Cînd numai această agitațiune interioară cauzată de diferitele simțiminte și pasiuni, este să se esprime în lumea esterioară, fără ca sufletul să mai bage în seamă cuprinsul însuși a ideilor puse în mișcare, atunci tonul singur devine espresiunea mișcarei sufletești ; vibrațiunile interioare se întind în lumea din afară prin tonuri produse de peptul omului sau de instrumentele inventate de dînsul. Caracterul și adîncimea mișcărilor sufletești se esprimă în lumea esterioară prin succesiunea melodică a tonurilor, prin măsura și ritmul, împărțirea lor, în fine prin combinațiunea lor armonică care pare a întinde însuși vălul

„...tonul devine espresiunea mișcarei sufletești“

timpului ce curge și ne face să vedem în mărimea și adîncimea sa intensitatea mișcării din care decurge. Astfeliu se produce muzica..."

— Fără îndoială, ideile vehiculate de Xenopol nu „rezistă" unei „construcții" moderne...

— Și de altfel nu știu dacă psihologia, filozofia pot explica, la ora actuală, cum se încorporează ideile în sunete, cum sunetele ne pot aduce idei... Dacă am ști să dăm răspunsuri la asemenea întrebări, multe dintre problemele muzicii programatice ar putea fi rezolvate...

Esențiale sînt însă viziunea filozofică, psihologică a lui Xenopol, încercarea de a da o explicație psihologică, științifică procesului receptării muzicii...

— Dar de ce credeți că avea nevoie istoricul A. D. Xenopol de o asemenea explicație, într-un studiu despre cultura națională ? Răspunsul îl dă chiar cărturarul ieșean : „Mișcările cuprinsului sufletesc pe care muzica le esprimă sînt în strînsă legătură cu elementele din care el este compus și această simplă observare, ... este de ajuns pentru a proba că muzica face un pas și mai departe decît artele studiate pînă acuma, în facultatea de a lua un caracter național după poporul la care se produce."

— Depășite ca optică, ideile au fost oricum deschizătoare de orizonturi, atestînd în A. D. Xenopol un cercetător preocupat de problemele culturii, artelor, muzicii (în special), de pe cele mai înalte poziții științifice ale timpului, cărturarul fiind și din acest punct de vedere un înaintaș...

— Un amănunt... muzical : *Cultura națională,* acest important studiu al lui Xenopol, are sorginți muzicale după cum spune autorul în *Istoria ideilor mele :* „Să povestesc cum mi-a venit această primă inspirație a gîndului meu. Profesorul meu de pian, Radecke, îmi dăduse să învăț o sonată de Beethoven op. 1 al cărei final aduce așa de bine cu un cîntec ro-

De la Beethoven la studiul Cultura națională

mânesc. Îmi veni să cercetez, pentru ce caracterul muzicei lui Beethoven îmi păru asemănător muzicei românești ; cu alte cuvinte dacă muzica se poate colora deosebit după graiul poporan. O idee începu să-mi zbîrnîie prin minte, cînd tocmai cîntam finalul sonatei. Deocamdată mă sculai repede de la piano și pusei pe hîrtie fraze, din care apoi se desfășură în chip logic studiul întreg. După ce sfîrșii lucrarea, o trimesei lui Iacob Negruzzi care-mi răspunse într-un chip foarte măgulitor și așa am început a scrie."

— O Sonată de Beethoven stimulează cîteva pagini de exegeză științifică.

— O mărturie ce se adaugă sutelor de exemple din istoria cercetării științifice (mă gîndesc, înainte de toate, la biografia lui Albert Einstein sau a atîtor mari oameni de știință ai epocii care au vorbit despre facilitarea de sinapsă cu ajutorul muzicii), despre forțele stimulatoare ale muzicii. Xenopol, literat mai mult sau mai puțin talentat, după cum spuneam în debutul colocviului nostru, a fost indiscutabil unul dintre pasionații susținători ai artei sunetelor în epocă...

— Radecke, amintit în *Istoria ideilor mele*, este un renumit pedagog în domeniul claviaturii. La Berlin, în timpul studiilor universitare, Xenopol își continuă inițierea muzicală...

— Scrierile autobiografice din care citățm ne oferă, sub acest aspect, mult mai multe amănunte : „Pe lîngă cursurile universitare mai urmam și lecții de piano la un vestit profesor de muzică, Radecke, care fiind scump, 3 taleri (10 lei) $^1/_2$ de oră, nu puteam lua decît o lecție pe săptămînă, pe lîngă că mai trebuia să plătesc și chiria unui piano. Cunoștințele mele muzicale sporeau și prin ascultare de bună muzică clasică, mai ales la concertul poporan a lui Bitse și prin aceea că mergeam în casa a două familii a căror fete învățau la Berlin desăvîrșirea studiilor de piano : aceea a D-nei Barozzi, mama avocatului I. C. Barozzi din București. Fata — măritată mai tîrziu cu Socrate Boscoff, acum moartă, ca atîți alții cu care începusem viața, a căruia fiu, Gheorghe Boscoff, este

și el un pianist de talent — cînta minunat din piano. A doua pianistă era din Rusia. D-na Timanoff, a cărei fată, Vera, era pe atunci, una din cele mai bune eleve a Conservatorului din Beriln și care acuma a ajuns o mare executantă."

— Xenopol continuă să studieze la Berlin după ce, la Iași, tinerețea și-a petrecut-o, de multe ori, ascultînd muzică. În 1913, cînd redactează această schiță autobiografică, Xenopol amintește mereu izvoarele dragostei sale de muzică: „În casa părintească se cînta melodii de tot felul. Din această practicare a muzicei s-a zămislit în sufletul meu acea arzătoare iubire pentru această artă care m-a format și îndemnat pe drumul vieții și m-a făcut s-o învăț chiar, e drept însă mult mai puțin de cum aș fi vrut. Amintesc aceste lucruri, fiindcă ariile și cîntecul tatălui meu mi-au dat această pasiune mare pentru muzică, care m-a împins a cultiva mult și a gusta această artă..."

Izvoare ieșene ale dragostei sale de muzică...

— Xenopol recunoaște, vedeți, această forță stimulatoare a muzicii ce a dominat întreaga sa viață... Iașul timpului, Iașul junimiștilor, Iașul puternicei dezvoltări cultural-muzicale din epoca ce i-a urmat lui Alexandru Ioan Cuza, putea oferi unui tînăr sensibil toate elementele unei culturi muzicale, dar și, în același timp, conștiința locului deosebit pe care arta sunetelor o are în cunoașterea umană.

Anii de liceu îi oferă, înainte de toate, lui A. D. Xenopol posibilitatea unei temeinice pregătiri muzicale.

— Primele lecții le ia în familie — profesoară fiindu-i o verișoară care urmase Conservatorul ieșean, una din primele ctitorii ale Domnitorului Al. I. Cuza, Conservator urmat de Xenopol paralel cu cursurile liceale.

— O și spune în *Istoria ideilor mele*: „Pe cînd eram în liceu mai multe împrejurări venisă să adaugă izvoarele din care mintea mea să-și soarbă cultura. Mergînd în casa verii mele Cleopatre Petit, fiica lui Teodor Stamate, unul din moldovenii ce fuseseră pentru întîia oară

trimiși la învățătură în țările străine, împreună cu un al doilea al meu unchi ambii veri buni ai mamei (Alexandru Costinescu, arhitectul cazarmei de la Copou din Iași), aveam prilejul de a asculta muzică aleasă căci vara mea cînta foarte bine din piano și ea începuse să-mi dea lecții din acest instrument pe care le urmai apoi la Conservatorul din Iași, condus pe atunci de Francisc Caudella, tatăl d-lui Eduard Caudella, eminentul nostru compozitor; aci în Conservator luai lecții de la profesorul Constantin Gros, pînă ce absolvii Conservatorul urmînd mai departe studii muzicale și la Berlin cu pianistul Radecke."

Xenopol — absolvent de Conservator...

— Xenopol absolvent de Conservator... Văd că avem dubii dacă să-l atestăm pe marele istoric și sociolog ca aparținînd istoriei literaturii (cu toate că din moment ce Călinescu îi dedică un capitol în *Istoria literaturii din origini pînă în prezent*, orice contestare nu-și mai are suportul), dar ca absolvent de Conservator, îl putem integra, nu ? istoriei artelor sonore...

— Mulțimea articolelor pe teme muzicale pe care ar trebui să le trecem în revistă, atestă înainte de toate în Xenopol, un muzician...

— Vom vorbi de aceste articole... Dar pentru că am amintit de spiritul junimiștilor... În aceeași lucrare autobiografică, Xenopol mărturisește că muzica a fost liantul colaborării sale cu Titu Maiorescu.

— Pe Maiorescu îl cunoaște încă din 1866, ca elev la Institutul Academic unde marele critic se găsea printre profesorii școlii, alături de Culiano, Cobălcescu, Caragiani, Melik, Poni, Paicu și alții.

— „Maiorescu — notează Xenopol —, văzîndu-mă sîrguitor și priceput prinse o mare simpatie pentru mine și mă luă sub a lui protecție. Mă duceam adeseori în casa lui unde mai ales mă atrăgea muzica cea foarte bună ce se făcea din cînd în cînd.

Muzica mă atrăgea în casa lui Maiorescu...

Îmi aduc aminte mai ales de o serată în care avui prilejul de a asculta din instrumentul pe care-l cunoșteam și eu, pianul, pe D-ra Hrisoverghi, acum D-na Binna."

— O asemenea pregătire muzicală explică forța de expresie a însemnărilor pe teme muzicale ale savantului care susținea, pe cele mai diferite planuri, civilizația românească și prin ea, muzica românească.

— Să mai aducem o mărturie despre muzicalitatea lui Xenopol. O găsim în Iorga, în *O viață de om așa cum a fost*. Iorga îl amintește pe Xenopol drept „muzicianul ale cărui degete erau obișnuite să umble pe clape în ceasurile libere".

— Am vorbit despre locul muzicii în acel prim și programatic studiu despre cultura națională. Cu înalta-i pregătire muzicală de care am pomenit, Xenopol vorbește înainte de toate de artiștii români, de manifestările de muzică românească.

— Aminteam de Iosif Vulcan, ca de unul dintre primii gazetari scriitori care au vorbit despre geniul lui Enescu. Cu suflet larg Xenopol încuraja și el manifestările marelui muzician : „Cîntecul său — scria Xenopol în 1896 — e perfecțiunea însăși și anume nu numai ca mecanism dar chiar ca concepție muzicală ; ce simțămînt adînc, ce pasiune concentrată care-ți stoarce lacrimile cînd atinge coardele." Cronica continuă prin cîteva evaluări încărcate de... profesionalitate muzicală... Xenopol remarcă puritatea desăvîrșită a sunetului, ușurința arcușului, eleganța staccato-ului, claritatea dublelor coarde.

Susținătorul tînărului Enescu...

— Savantul istoric știe în același timp să-l susțină pe Enescu pe drumul artei componistice : „Tînărul Enescu — scrie Xenopol — are însă și un însemnat talent de compoziție. Și aceasta am considerat-o noi ca o însușire superioară chiar neîntrecutului său talent de muzician."

Scanned with OKEN Scanner

— Pînă în ultimii ani de viață, Xenopol e alături de Enescu...

— La 19 decembrie 1908, Xenopol participă la Paris, la Théâtre des Arts, la Concertul în care Enescu îl acompaniază pe Jean Altchewski interpretînd cele *Șapte cîntece pe versuri de Clement Marot*. În program se mai găseau și alte lucrări pentru pian ale lui Enescu — *Suita nr. 2, op. 10, Sonata pentru pian și vioară op. 6 în fa minor, Variațiunile pentru 2 piane*. Mai colaborau cu Enescu pianiștii Maurice Hayot, André Dorival. În sală se aflau, alături de Xenopol, Claude Debussy, Stan Golestan, dirijorul Camille Chevillard.

Alături de Debussy, aplaudîndu-l pe Enescu...

— Urmărind evoluția artei marelui compozitor român, Xenopol va susține în anul 1916 ca Enescu să fie primit ca membru de onoare al Academiei. Printre semnatarii propunerii prezentate în ședința din 26 mai 1916 a Academiei întîlnim pe Grigore Antipa, Victor Babeș, Constantin Istrati, Gh. Marinescu, Vasile Pârvan, Petru Poni, Nicolae Teclu și A. D. Xenopol.

— Cu același entuziasm înconjura Xenopol fiecare manifestare de artă românească. În ziarul *Evenimentul* din Iași, publica articole despre Caudela, Mezzetti, Mircea Bîrsan...

— După cum își afirma și opiniile în marile polemici wagneriene. Iată o însemnare a lui Xenopol tot în *Evenimentul* ieșean din 1 martie 1906 : „Geniu muzical neasemuit, Wagner păcătuiește prin aceea că era și filozof, ceea ce a determinat ca în lucrările de maturitate sub greutatea strivitoare a încărcăturii ideatice... muzica să se îndepărteze de adevăratul ei caracter : reproducerea conținutului sufletesc pe calea puternică a nonconștientului."

— Om de știință intens preocupat de opera de culturalizare a țării, Xenopol lua adeseori condeiul pentru a cere sprijinul autorităților în favoarea unor instituții muzicale sau își permitea să dea recomandări (de mare

Scanned with OKEN Scanner

autoritate, am putea spune astăzi, cînd avem o asemenea experiență în domeniul educației muzicale), în adoptarea unor programe speciale pentru manifestările cu scop deliberat educativ...

— Era istoricul ce-și începea cariera sub semnul unui studiu despre arta națională, istoricul preocupat de folclor...

— Să amintim sub acest aspect și studiul lui Adrian Fochi — *A. D. Xenopol și problemele folclorului*, apărut în acel impunător volum difuzat în 1972 de Editura Academiei și coordonat de L. Boicu și A. Zub.

— Deci, istoricul, economistul, filozoful, literatul Xenopol, preocupat de valorile naționale, scria adeseori despre necesitatea implantării creației muzicale românești în folclor. „...S-au putut crea lucrări nepieritoare în spiritul muzicii naționale de către Chopin, a celei boeme de Smetana, a celei rusești de Glinka, a celei scandinave de Grieg, în sfîrșit chiar a celei ungurești de Liszt, și nu s-ar face același lucru cu geniul absolut original al muzicii românești ?“ — se întreba A. D. Xenopol în anii de la încrucișarea veacurilor.

„Geniul absolut original al muzicii românești...“

— Uriașa înflorire a creației enesciene, a școlii muzicale românești în deceniile ce au urmat, atestă nu numai temeinicia unor asemenea puncte de vedere, ci și creditul pe care cărturarii epocii (printre care A. D. Xenopol ocupă un loc de frunte) îl acordau artei românești, veghind asupra dezvoltării ei, asigurînd climatul necesar pentru ca muzica să se dezvolte în plan sincronic cu literatura, plastica, arhitectura românească.

— Sincronie la care muzicienii au rîvnit decenii și care a fost realizată într-un lung proces istoric și desăvîrșită abia în zilele noastre.

Scanned with OKEN Scanner

— Am urmărit cîteva din paginile de publicistică ale lui Camil Petrescu... Multe, neașteptat de multe însemnări pe teme muzicale... excelente cronici muzicale.

Mirarea mea este însă legată nu atît de numărul acestor însemnări în catalogul de creații ale scriitorului care a oferit cîteva din capodoperele poeziei și dramaturgiei românești, cît de ținuta, nu aș exagera să spun realmente muzicologică a însemnărilor... Puțini critici ai vremii știu să semnifice un act muzical cu termenii profesionalității muzicale pe care-i folosește scriitorul Camil Petrescu.

Care erau izvoarele acestei pregătiri muzicale ?

— Camil Petrescu este unul dintre cei mai temeinici oameni de cultură pe care i-a cunoscut istoria literelor românești. Creator de mari înzestrări, Camil Petrescu și-a forjat din tinerețe spiritul în școli de elită... Elev la Sf. Sava și Liceul Lazăr urmează cursurile Facultății de filozofie din București. Curios, neliniștit, spirit dinamic, Camil Petrescu a trecut prin studiul filozofiei vechi și moderne în căutarea unui himeric adevăr absolut care să îndestuleze setea lui de cunoaștere... În anul 1919, își ia licența cu lucrările *Figurile silogistice, valoarea și funcțiunile lor* și *O indicare sumară a originilor filosofiei lui Kant*. În anul 1937 publică la Editura Fundațiilor *Modalitatea estetică a teatrului*, prezentată ca teză de doctorat... În 1938, publică studiul *Husserl — o introducere în fenomenologie* în *Istoria filozofiei moderne*. Reușește pe parcursul anilor să realizeze, prin problematică, viziune și stil, formule noi de romane și

Scanned with OKEN Scanner

piese de teatru care-l așază printre cei mai mari scriitori ai epocii.

Trecînd prin asemenea școli, atacînd asemenea teme, avînd preocupări de substanță în cele mai diverse teritorii de la istorie la matematici, desfășurîndu-și viața în continuă combustie intelectuală, Camil Petrescu își însușește, normal, și cultură muzicală, dovedind în fiecare rînd publicat altitudine intelectuală, știință muzicală absolut necesară criticului de specialitate.

Cronicarul muzical Camil Petrescu...

Să răsfoim cîteva din cronicile muzicale ale lui Camil Petrescu...

— În volumul *Opinii și atitudini*, o antologie realizată în anul 1962 de Marin Bucur, și în volumul de *Publicistică* publicat în anul 1980 la Editura Minerva de Florica Ichim, am găsit multe însemnări pe teme muzicale, printre care 12 cronici propriu-zise... Din păcate, ele aparțin unei prime perioade de activitate — adică deceniilor doi și trei... A părăsit mai tîrziu cronica muzicală — Camil Petrescu.

— A părăsit, în general, activitatea gazetărească.

— Despre teatru scrie pînă în ultimul an de viață... Chiar și atunci cînd se va îndrepta cu prioritate spre roman și teatru, gazetarul politic pune mereu mîna pe condei...

— Era poate normal să părăsească sălile de concert și gazetăria pe teme muzicale cînd apăruseră atîția specialiști în presa românească, cînd compozitori, muzicieni de ecou de la Andricu și Jora, la Nottara și Cuclin cultivau curent critica muzicală...

— Cronicile de care aminteați aparțin deci tinereții scriitorului... Gazetar profesionist în anii celui de al doilea deceniu la București, la Timișoara, Camil Petrescu este nevoit să scrie zi de zi...

„La Timișoara, scriam eu singur, în fiecare zi, o gazetă“

— „Scriu foarte ușor gazetărie — declara Camil Petrescu în anul 1933 unui reporter al

revistei *Rampa*. La Timișoara scriam eu singur, în fiecare zi, o gazetă."

— Un om care scria zilnic o gazetă trebuia să se ocupe și de muzică.

— Lăudabile însă, înainte de toate, modul elevat, profesionist cu care a scris pe aceste teme...

— Să dăm cîteva exemple... Să răsfoim antologiile...

— Primul articol îl găsim în *Rampa*...

— O revistă de „teatru, muzică, literatură, artă", apărută (sub conducerea lui Al. Davila și N. D. Cocea) la București între anii 1911—1913...

— Camil Petrescu născut în 1894 avea pe atunci 19 ani și semna într-o revistă care număra printre colaboratori pe Rebreanu, Arghezi, Macedonski, Galaction, Minulescu, Lovinescu, Topîrceanu, C. Pavelescu.

— În octombrie 1913 publică un reportaj-interviu cu frații Feuerman : Sigmund și Emmanuel Feuerman — copii minune în acel timp, ce au concertat la București.

— Reportajul — interviu integral nu depășește limitele unei însemnări gazetărești obișnuite...

— Într-adevăr, o frază de tipul... „Era atîta măreție, atîta simțire și meșteșugire în cîntul acestui copil cu plete castanii, cu ochii mari, cu fruntea largă, era atîta măreție în cîntul lui, care mîngîia sufletele noastre și le frămînta apoi cum frămîntă vioara !" sînt comune în publicistica vremii...

Profesionalitatea muzicală de care vorbeam se făcea vizibilă atunci cînd, în anul 1917, Camil trecea la *Scena* (cotidian de „teatru, muzică, literatură, artă, sport", apărut la București în anii 1917—1918, sub direcția lui A. de Herz).

— Găsim în paginile acestui ziar un interviu cu compozitorul Ionel Brătianu, în care tînărul gazetar atestă (prin modul cum conduce discuția, prin direcția întrebărilor) o cunoaștere adîncă a vieții muzicale ieșene și a eforturilor desfășurate de Enescu și de alți muzicieni români în anii războiului, pentru a ține aprinsă flacăra artei românești...

Scanned with OKEN Scanner

— Găsim de asemenea o cronică la reluarea operetei lui Offenbach — *Orfeu în Infern*...

— Plină de surprindere prin adevărul ei, fraza lui Camil Petrescu despre muzica lui Offenbach : „melodiile lor cuceritoare, inspirate de un talent scînteietor au contribuit mult la stricarea spiritului pentru muzica serioasă“...

— Nu exagerați... în 1918 și la cei 24 de ani ai săi, Camil Petrescu putea prețui și opereta, de altfel a scris și mai tîrziu, după anii '30, despre operetă.

— Cred că din simplă obligație redacțională (cel puțin, articolul din 1918), pentru că nu cred că cel ce scrisese *Danton* și *Jocul ielelor*, și-a putut păstra predilecțiile pentru genurile periferice... De altfel, la 11 noiembrie 1918, tot în *Scena*, aflăm, sub titlul *Publicul românesc și teatrul*, o chemare pentru teatrul și muzica de vast orizont intelectual. De tînăr, Camil Petrescu dorea deci un public ales de teatru „cu bun simț, și înțelegător, și cult“.

Predilecții sau obligații redacționale ?

— Și cu ce amărăciune va scrie în acei ani : „Nu-s poate clipe de mai amară filozofie și sarcasm pentru un intelectual rătăcit într-o sală de revistă decît acelea petrecute într-un fotoliu izolat, cînd în jurul lui este o dezlănțuire furtunoasă de hohote de rîs care dă strălucire ochilor, dimensiuni gurii și salturi pîntecului, pentru că actorul pe scenă a apărut descheiat la pantaloni sau pentru că actrița măsoară cu mîna proporții indecente.“

— În 1918, în anul în care *Letopiseți* publică scena finală din *Jocul ielelor*, Camil Petrescu cere în teatru idei și atitudini intelectuale, crede într-un public care reclamă artă mare și nu revuistică derizorie...

— „Și totuși acest public — încheia Camil Petrescu articolul amintit, — a aplaudat călduros *Azilul de noapte*, care nu e o piesă de bulevard, deosebește pe Ventura de Tănase, ascultă la festivaluri poezii de Verlaine și umple pînă la ultimul loc — arhiumple — sălile de con-

cert ale lui Enescu. Același public. Și acest lucru parcă ar fi mai mult decît o chestiune de artă și totuși mai puțin decît o enigmă sociologică."

— Este aici chemarea spre *autentic*, spre valoare, spre operă artistică de înaltă ținută etic-estetică...

— Mobil hotărîtor al vieții și operei lui Camil Petrescu.

— Îmi amintiți o judecată a lui Vladimir Streinu despre Camil Petrescu : „Original în poezie, puternic în teatru, deosebit de interesant în critică, aprins în polemică și maestru incontestabil în romanul nostru modern. Opera distribuită pe atîtea planuri poate fi totuși organizată critic în jurul unei modalități personale și personaliste evidente fără formulare și identificabile fără mijlocire. Tendința la «autenticitate» îi unifică activitatea sa diversă..."

— Pentru autenticitatea artistică se luptă Camil Petrescu în 1919 cînd își începe activitatea la Timișoara, scriind în ziarele *Banatul* (care la 21 octombrie 1919 va deveni *Banatul românesc*)...

— Din 17 mai 1919 pînă la 19 mai 1920 va fi redactor șef al ziarului.

— În lupta pentru autenticitate artistică semnalează, într-un articol pe teme muzicale, intitulat *Audiția corală în onoarea generalului francez de Tournadre* și apărut la 26 mai 1919, valoarea coralei Ion Vidu : „S-a început cu o cîntare religioasă — notează Camil Peterscu, — după care, în accente de un elan superb, a urmat *La Marseillaise* cîntată numai de bărbați. La *Deșteaptă-te române*, remarcăm admirabila armonizare a d-lui Vidu. Mărturisim că așteptam plini de curiozitate — auzeam pentru prima oară corul Vidu — să vedem ce efecte se puteau scoate din acest marș... *Marșul libertății*, *Români, haidem* au fost cîntate amîndouă într-un tempo precis și impresionant de bărbătesc. *Lugojana*, *Negruța* și *Pui de lei* au arătat pînă la ce grad de înmlădiere și

Scanned with OKEN Scanner

spontaneitate poate ajunge un cor, relativ numeros, sub o baghetă sigură și o privire ageră...“

Consemnînd bucuria spectatorilor, dimensiunea sărbătorii, Camil Petrescu adaugă: „D-l Ion Vidu e un artist de rasă. Totul poartă pecetea personalității sale. Corurile rearmonizate, disciplina și dragostea cu care a fost ascultat și înțeles de către coriști. Și toate au contribuit la un efect limpede și cizelat de artă aleasă. Marșurile domniei-sale sînt marșuri, au agilitate, nerv, îndemn la pornire și lucrul acesta mărturisim că se găsește mult mai rar decît s-ar părea. Cîntecele corului Vidu sînt pline de vioiciune, de culoare și de grație. Negreșit că astfel de efecte poate obține numai un artist de rasă — cum am mai spus — și numai după sforțări îndelungate, dar iarăși trebuie să însemnăm și vocile frumoase — în special soprane și tenori — pe care le are în cor și mai cu seamă pasiunea tuturor pentru artă.“

„Ion Vidu este un artist de rasă...“

— Scriam undeva, prefațînd un volum al lui Camil Petrescu, că scrutînd înfrigurat, fără încetare, căile ce i se păreau că duc spre adevărul „unic“ și „absolut“, scriitorul a privit viața și a descoperit în ea numeroase adevăruri relative a căror sumă dă configurația problematică specifică și valoarea de cunoaștere a operei sale, atît de cuprinzătoare în idei și semnificații... Un articol despre un concert coral datat 1919... Cu ce forță dură Camil Petrescu „adevărurile relative“, cum știe să semnifice un eveniment...

— Și revin la ideea dintîi: ce instrumentar adecvat pentru cronica muzicală avea la îndemînă scriitorul Camil Petrescu!

— Instrumentarul acesta va fi vizibil și cînd obligațiile redacționale îl vor determina ca, în anul petrecut după război la Timișoara, să-și spună cuvîntul nu numai pe diverse teme politice (și, să nu uităm, Camil Petrescu a desfășurat în acel timp la Timișoara o activitate de maximă eficiență în lupta pentru culturalizare,

pentru impunerea culturii și personalității culturale românești din acest colț de țară, pentru crearea „vaselor comunicante“ ale Banatului cu întreaga Românie culturală și politică), ci și despre spectacole de teatru și muzică...

— În iulie, recenzează concertul a două artiste din Timișoara, Kulcsar și Schwenk... Soprana Kulcsar a interpretat printre altele aria mare din *Trovatore,* aria bijuteriilor din *Faust,* o arie din *Traviata,* o arie mozartiană. Concluzia cronicarului e la obiect : agilitate vocală și școală.. O ascultă și pe violonista Schwenk... Urmăriți concluzia lui Camil Petrescu : „Peste dificultățile bucăților lui Paganini, Vieuxtemps și Bach a trecut cu o ușurință care a entuziasmat sala. În Bach, încălzită de aplauzele publicului, a pus și oarecare sentiment. E însă prea tînără pentru a avea o personalitate artistică și pe noi nu ne-au entuziasmat niciodată «copiii-fenomen». Tehnica nu e artă, e numai un mijloc către artă și de aici sunetul mic al pasagiilor *allegrissimo* și *fortissimo.* Arta e numai personalitate.“

— Incontestabil că scriitorul, gazetarul Camil Petrescu a frecventat mult mai multe manifestări decît cele pe care le-a recenzat, incontestabil că o cultură muzicală temeinică în plan stilistic, estetic, istoriografic și, mi-aș permite să spun, și gramatical, stătea la baza fiecărei notații.

„Arta e numai personalitate“

— Să mai exemplificăm...

— În august 1919, scrie despre un concert al timișorenilor Ciurcu și Mathes... În program piese de Wagner, Weber, Brahms, Verdi, Dima. Pianistul Mathes a mai cîntat în afară de program lucrări de Grieg și Chopin.

— „Acompaniamentul a fost ținut de Mathes — notează Camil Petrescu —, cu o precizie și cu o discreție care au determinat publicul să-i ceară și lui bucăți de solo. Știam că Mathes e un cîntăreț tot atît de apreciat la Berlin ca și la München ; ceea ce știm acum e că este

Scanned with OKEN Scanner

un adevărat virtuoz al pianului. A cîntat Grieg și Chopin cu o grație și o melancolie suavă."

— Aș reveni la judecata despre evoluția Florichii Ciurcu. Aci atestă Camil Petrescu virtuțile profesional-muzicale de care vorbeam : „Doamna Ciurcu are o voce de un volum impresionant, caldă și strălucitoare în registrul mediu, luminoasă în cel superior, oarecum inconsistentă în notele de jos, însă de o omogenitate și o mobilitate remarcabile în restul întinderii. O voce wagneriană șlefuită la școlile germane. Un fizic indicat pentru scenă și un temperament de adevărată soprană dramatică. De la primele note a cucerit sala. A cîntat aria din *Oberon* cu o căldură și cu o ușurință de emisiune care de la început au fixat publicului resursele sale vocale. Cîntecelor de Brahms le-a dat grație și vioiciune, aria și recitativul Ameliei din *Un ballo in maschera* a fost plină de sentiment. Dar unde vocea domniei-sale a fost în toată amploarea ei, a fost în aria Elsei din *Tannhäuser*, pe care la solicitarea publicului a trebuit să o completeze cu *Rugăciunea* din aceeași operă a lui Wagner. Atîta pietate pentru text, atîta simț al armoniei complexe a titanului muzicii a pus în această bucată — că chiar dacă nu ar fi fost un public de cunoscători ca acei din sală, și tot ar fi ridicat acel interminabil ropot de aplauze."

— Dacă istoria criticii muzicale din cotidiene ar fi înregistrat asemenea însemnări, am fi avut într-adevăr o cronică temeinică a istoriei artei lirice dintr-un moment sau altul al evoluției interpretării artistice românești...

Fiecare cronică rămîne la acest nivel...

— Fiecare cronică din ziarele timișorene rămîne la acest nivel.

— Răsfoim... Un spectacol *Rigoletto*. Camil Petrescu notează : „În rolul titular, dl. Teodorescu a arătat că posedă o superbă voce de bariton, plină în registrul mediu și cel de sus și, deși neomogenă în cel superior, totuși caldă în toată întinderea. Cînd va avea experiența

să mînuiască un astfel de organ, domnia-sa va conta printre cei dintîi cîntăreți români. Doamna Mignon Boffy, în rolul Gildei, aproape exagerat de grațioasă și cu toată neegalitatea vocii, a cucerit simpatiile publicului care a cerut bisarea cavatinei din actul II".

— În septembrie 1919, sosesc la Timișoara Socrate Barozzi și Alfred Alessandrescu. Nu în multe însemnări ale timpului dedicate acestor mari artiști găsim bogăția de idei dintr-o succintă cronică semnată de Camil Petrescu : „Un program sever care nu făcea nici o concesie publicului a fost executat într-un stil de artă mare, care a surprins puțin publicul de aici, deprins — e poate o simplă impresie — cu un autohton sentimentalism și cu «virtuozitate» de tehnică. În *Sonata* de Beethoven, în *Preludiu* de Rachmaninov, în tot Kreisler, n-a fost nimic sentimental și nici virtuoz. A fost, în schimb, o bogăție de nuanțe, o broderie rară, pe un fond unitar, treceri calde și luminoase de ton care au fermecat. Barozzi mînuiește arcușul cu o grație atît de subtilă, cu o ușurință atît de elegantă, că bucățile cîntate capătă proporții de mici poeme improvizate. Alfred Alessandrescu a acompaniat vioara și a cîntat solo cu o distincție și o rezervă impresionante. Tușeul lui e de o precizie uimitoare".

— Remarcabilă pentru estetica petresciană, dar și pentru cultura muzicală a cronicarului, ideea ce urmează : „Ceea ce trebuie să relevăm însă în special, e că s-a cîntat, cu un adevărat cult pentru text."

— Și celelalte cronici scrise în anul timișorean rămîn la același nivel profesional... Citățm : „Tenorul Mihăilescu are înainte de toate o școală înaltă, cu totul superioară. În slujba acestei școli pune o voce omogenă, admirabil timbrată, bogat colorată... A uimit prin finețea cu care a nuanțat, prin grația descriptivă pe care a pus-o în toate bucățile..."

— După concertul lui I. Economu : „Din sonata în F-dur de Beethoven a făcut o adevărată poemă de muzicalitate curgătoare și bogată în nuanțe."

Scanned with OKEN Scanner

— Ce frumoasă literatură într-o simplă informație muzicală publicată la 22 ianuarie 1920 : „Concertul d-nei I. Kulcsar a avut loc miercuri seara. O voce frumoasă, fără însușiri deosebite. Am putea spune mai curînd ce îi lipsește decît ce are. Dar ați văzut vreodată anumite femei, nu tocmai frumoase, sub impresia unui sentiment puternic ? Ați văzut cum se transfigurează, cum devin dintr-odată de o rară frumusețe spirituală ? Așa e vocea acestei cîntărețe. Antrenează, răpește publicul, sub farmecul unei sugestive și calde puteri lăuntrice."

„Sub farmecul unei sugestive puteri lăuntrice..."

— Sau revenind la ideea profesionalității muzicale, ce temeinicie au notațiile despre concertul la Timișoara al unor cîntăreți ca Lucia Cosma și Jean Athanasiu... „Vocea lui (Athanasiu) e generoasă, de un volum neobișnuit, timbrul curat, omogenitatea în registru, școala sigură în arta cîntului și sentimentul cu care a cîntat a făcut într-adevăr să fie sărbătorit. De la înduioșetoarele mezzo-voce și pînă la Vendeta din *Rigoletto* și de la Doine pînă la *Vasul fantomă* al lui Wagner (fără să trecem peste delicioasele Canzoni Venezziani), au răpit inimile auditorilor lui. Athanasiu este indiscutabil unul din baritonii de frunte ai epocii noastre. El este de fapt stîlpul cel mai puternic al Operei române".

— Activitatea publicistică, lupta pentru cultură a lui Camil Petrescu la Timișoara... Să nu uităm... La 22 ianuarie 1920 apare și *Limba Română*, o revistă editată de Camil Petrescu (nu a apărut însă decît jumătate de an)... Programul foii era exprimat de scriitor într-un chenar : „Graiul unui popor e însuși sufletul lui. Respectați graiul românesc." Muzica, cronica muzicală își găsesc continuu loc în noua revistă timișoreană...

— „...Vom căuta să îndrumăm încetul cu încetul pe noii cetățeni ai României mari spre orizonturile și adîncimile vieții românești de astăzi... Scopul nostru va fi atins atunci cînd (în afară de cei clasici), numele unui George Enescu, G. Georgescu, Mirea și Iser, Ventura,

Marioara Voiculescu și Soreanu, I. Pillat, Nichifor Crainic și I. Minulescu, etc. vor deveni aproape familiare."

— Mobilurile politico-culturale ale tînărului scriitor Camil Petrescu sînt vizibile și într-un paragraf al unui program electoral al timpului... Tînărul gazetar militează pentru cultură românească, pentru ridicarea nivelului de civilizație al tuturor orașelor țării. „Avînd în vedere — scrie „timișoreanul" Camil Petrescu la 1 aprilie 1921 — că nu există graniță strategică mai bună decît aceea formată din conștiințe puternice... cerem statului sacrificii speciale pentru întărirea culturală a acestei regiuni. În modul acesta contracarăm influența guvernelor ungurești din ultima jumătate de veac."

— Mobiluri culturale, politice urmărește Camil Petrescu în fiecare rînd al cronicilor, al însemnărilor sale reportericești... Camil Petrescu crede în forțele modelatoare ale artei... Artă pentru artă este în concepția lui Camil Petrescu un simplu joc de cuvinte...

— „Acrobația — scrie Camil Petrescu — ne amuză oricum s-ar manifesta, dar despre artă avem idee mai înaltă. Căci dacă a făurit o fermecătoare acrobație de rime Rostand sau de culori și tonuri O. Wilde, nici unul dintre marile genii ale omenirii, nici Shakespeare, nici Molière, nici Balzac, nici Tolstoi, nici Ibsen, nici Baudelaire, ca să ne mărginim la literatură, n-au făcut acrobație, și stilul lor nici vorbă că nu se poate compara cu al d-lui Marcel Prévost, de pildă."

Și în alt loc: „Arta la ei nu e o distracție, ci un mijloc de cunoaștere. Un formidabil mijloc de pătrundere și de obiectivare a sufletelor omenești acolo unde știința nu poate ajunge și cu rezultate exprimate așa cum știința nu le-ar putea, în nici un caz exprima... Nu cu abilitate de forme și culori, ci cu sforțări penibile, istovitoare și uriașe au oferit omenirii ceea ce formează astăzi temelia scrisă a vieții noastre sufle-

„Nu stearpă artă pentru artă, ci artă pentru adevăr"

teşti. Nu stearpă *artă pentru artă*, ci *artă pentru adevăr*."

— Artă pentru adevăr... Sub un asemenea stindard îşi desfăşoară Camil Petrescu întreaga sa activitate publicistică. „Eu nu concep arta decît ca expresie a adevărului, fie el şi convenţional, deci arta are acelaşi obiect ca ştiinţele zise morale" — declara Camil Petrescu în 1926 unui reporter al ziarului *Viaţa literară*.

— O subliniere a lui Nicolae Manolescu : „Valoarea poeziei lui Camil Petrescu trebuie căutată la urma urmelor în capacitatea neobişnuită de a vedea în viaţă ideea şi în idee viaţa şi de a spune totul cu o voce imediată, pătrunzătoare şi dreaptă", rămîne valabilă pentru toată existenţa cărturarului.

— În plină maturitate, dăruit teatrului, esteticii, romanului, Camil Petrescu, cum spuneam, părăseşte cronica muzicală...

— Dar va reveni la muzică atunci cînd în lupta sa pentru cultură, pentru calitate în cultură, va trebui să semnaleze lumii momente hotărîtoare ale istoriei muzicii româneşti.

— „De o incredibilă vivacitate (şi aceasta înseamnă să fii tînăr) a putut păstra o nediscontinuă priză asupra realităţilor spirituale ale prezentului — scrie Eugen Ionescu în anul 1932. Pe Camil Petrescu îl caracterizează esenţial un dinamism dialectic. E unul dintre rarele capete analitice ale ţării."

— În această continuă legătură cu realităţile româneşti, Camil Petrescu salută cu putere şi har primirea lui George Enescu la Academie : „Academia Română a făcut un gest revoluţionar. A încredinţat fotoliul lui Iacob Negruzzi, «secretarul perpetuu ştiut» al *Convorbirilor literare*, unui muzician.

Salutînd primirea lui Enescu la Academie...

E un fapt de adîncă înţelegere şi o intenţie care o înalţă. Rostul Academiei dintru început a fost să susţină ideea statului român printr-o cultură românească, autentică, şi prin urmare oarecum oficioasă [...].

Începutul a fost foarte greu. Academia a trebuit s-o ia, ca să zicem așa, de la abecedar. O secție întreagă a fost închinată istoriei. Căci trebuiau cercetate cu atenție aproape exclusivă, începuturile și rosturile noastre aici. Secția literară a fost și ea la rîndul ei alcătuită aproape numai din filologi. Aveam de dovedit latinitatea limbii.

Acum contururile au trebuit să fie lărgite. Academia Română — răscumpărînd greșeala de a nu fi numărat printre membrii ei pe Eminescu și Caragiale — își completează rîndurile cu unul dintre cei mai mari compozitori ai timpului. E și un semn al evoluției care s-a înfăptuit, al părăsirii vechilor coordonate depășite.

George Enescu este astăzi unul dintre cei mai autentici reprezentanți ai sufletului românesc în întreaga lume, un artist executant complect, de reputație înaltă, și un creator dintre cei care vor rămîne în cultura europeană. Ca om înseamnă prin nemaipomenita sa contopire cu arta, prin dragostea de inițiere și sprijin pentru cei care vin după el (George Enescu este creatorul școalei românești muzicale, recunoscute ca una dintre cele mai de seamă azi, în muzica europeană) un nou soi de frumusețe, care ne face să fim mîndri că e român. Academiile sînt de obicei în întîrziere și greșesc prea adesea. Academicienii noștri pot fi liniștiți. Țara întreagă ratifică minunata alegere."

— Camil Petrescu și-a trăit permanent viața în consonanță cu o istorie românească și, continuu, cuvîntul său...

— ...Cuvîntul semnatarului atîtor teze și antiteze deschizătoare de orizonturi în epocă...

— Cuvîntul său a sunat cu sentimentul unei înalte răspunderi civice și culturale. Tocmai de aceea însemnările sale pe teme muzicale se înscriu printre cele mai înălțătoare contribuții ale oamenilor de cultură pentru apărarea ființei și artei muzicale românești...

— Această dăruire i-a conferit nimb în istoria cronicii muzicale românești.

Scanned with OKEN Scanner

„Sufletul culturii nu poate trăi fără cultura muzicii...“

— Ceea ce este esențial și etern în omenire : sufletul ; sufletul culturii — ne spune parcă mereu Camil Petrescu — nu poate trăi fără cultura muzicii.

— „În Camil Petrescu — scrie Geo Bogza — poporul român a încercat un salt pe care alte popoare l-au făcut de mult. Nu era vorba de a ne dovedi geniul creator, ceea ce minți strălucite, unele asemeni unor luceferi, au făcut încă din timpul trecutelor generații, ci de-a adapta celula noastră nervoasă, de urmași ai păstorilor din Carpați, la rigorile muncii intelectuale, la o necontenită activitate cerebrală. Lui Camil Petrescu lucrul acesta i-a reușit pe deplin. Timp de patruzeci de ani, mintea lui de poet, de romancier, de dramaturg, de ziarist, a funcționat neîntrerupt, activă, lucidă, creatoare cu preciziunea unei microcentrale. Camil Petrescu a demonstrat că acea dureroasă perioadă ce a fost îndelung reflectată în literatură, a intelectualului inadaptabil, ofilit sufletește și în cele din urmă distrus pentru îndrăzneala de a se fi ridicat din universul rural la alt mod de viață și de gîndire, a luat sfîrșit.“

Scanned with OKEN Scanner

— În 1986, se împlinește jumătate de veac de la premiera pariziană a capodoperei enesciene *Oedip*, moment de hotărîtoare importanță în istoria pătrunderii creației muzicale românești în lume.

Mari voci ale componisticii și criticii muzicale franceze și românești au salutat evenimentul. După jumătate de veac, reacția cea mai semnificativă mi se pare cea notată a doua zi după premieră de Nicolae Iorga în paginile ziarului *Neamul românesc*: „Reprezentarea la Opera din Paris a lui *Oedip* pe care am auzit-o cu emoție prin emisiunea radiodifuziunii, înseamnă înaintea unui public ca acela, triumful unei lungi și strălucite cariere.

Toate accentele se unesc pentru a forma o strălucită operă, în care o întreagă viață se rezumă, și atîtea din ele sînt ale noastre, în adevăr ale noastre, chiar dacă străinii nu pot ghici de unde vin. De la noi solemnitatea care se găsește atavic în sufletul celui născut pe plaiurile vechii Moldove eroice, acea maiestate calmă ca a biruitorilor voievozi; de la noi pietatea adîncă și discretă ca a acelorași domni înălțători de sfinte lăcașuri, cu adînc de umbră și pace șoptită de rugăciunile de noapte tîrzie; de la noi duioșia, plînsetele de fluier în amurguri dumnezeiești de blînde și mai ales de la noi acea strămoșească măsură, acea înfrîngere a tot ce strigă, țipă

„De la noi solemnitatea care se găsește atavic în sufletul celui născut pe plaiurile vechii Moldove“

și urlă în alte inspirații naționale, acea oprire de la orice gest care trece de o margine instinctiv întinsă în fața oricărei manifestații studențești, care, ca să fie sinceră, nu trebuie să iasă din misterul intimității celei mai desăvîrșite.

Poate același izvor îl are și o necontenită tinerețe sprintenă care, în chipul ca și în opera lui Enescu, biruie anii.

Ți-i-o Dumnezeu cît mai mult pentru o mîndrie la care el nu s-a gîndit niciodată, dar pe care o simte oricare dintre noi."

— S-a scris mult despre *Oedip* în presa românească, dar, aveți dreptate, cuvintele lui Nicolae Iorga rămîn încărcate de o unică emoție și de o semnificație de maximă însemnătate. Cu imensa-i putere sintetizatoare, cu fraza sa de maximă frumusețe literară, Nicolae Iorga remarcă ideile esențiale ale partiturii și spectacolului enescian.

— „Specialiștii — scria Emanoil Ciomac la 19 mai 1941, într-un articol inserat în ziarul *Timpul* — au rămas cu înțelegerea închisă în fața complicației și dificultății aparente a acestei partituri originale care ține, în ciuda oricăror păreri, de fibrele cele mai autentice ale firii noastre. Însuși George Enescu, uimit, își exprimă mai tîrziu prin grai și prin scris părerea, că nimeni nu l-a înțeles, nimeni n-a pătruns mai adînc în sensul, în misterul lucrării sale de o viață. Explicația acestui miracol?

Glasul acela sfios, sunînd din adîncuri de vremuri, zvonul cîntecelor de fluier și melopeelor din Pind, din Balcani și din Carpați, tînguirea cînd potolită, cînd aprigă păstrîndu-și mereu noblețea ei ancestral păstorească, răsunetul trecut prin stilizarea și iluminația vechilor tragedii elene a unor voci care pot fi dorice, frigiene, lidiene, dacice sau trace — sau unind toate acestea cu latinitatea mai recentă — în esența lor curat românești, prin ecoul lăsat în străfundul ființei lor exaltatoare de neam, prin fiorul îngînării acesteia, cele două genii naționale și universale, George Enescu și Nicolae

Iorga, s-au recunoscut."

— Îmi amintesc acest text, aceste idei, ale profesorului meu de istorie a muzicii, de Estetică muzicală de la Conservatorul „Pro Arte". Ciomac vedea în acest text al unui om de geniul lui Iorga, atestarea unei idei care l-a călăuzit continuu în sublinierea valorilor *Oedip*-ului — puternicile izvoare românești ale partiturii și mesajului ei...

— Cum să ne explicăm textul lui Iorga, operativitatea cu care scriitorul a consemnat premiera pariziană, atenția pe care o acordă unui *eveniment* muzical într-un an în care obiectivele sale cărturărești și politice nu gravitau în jurul muzicii ?

— Urmărind fenomenele contemporane legate de dezvoltarea culturii naționale în care vedea „singurul punct de plecare solid, oglinda adevărată a unei vremi", eminentul cărturar încerca sudura firească între trecut și prezent construind, ca pe un model ideal, o politică culturală de ansamblu, întemeiată pe o profundă concordanță cu spiritul poporului român. Dușman neîmpăcat al „înstrăinării", Nicolae Iorga judeca arta, literatura timpului său cu criteriile deduse din acel model al său, criterii considerate a fi exprimat cu precădere programul teoretic al sămănătorismului. Firește, factorul subiectiv al binecunoscutului său partizanat estetic nu lipsea din judecățile de valoare emise. Astfel lucrări literare abia amintite azi de istoria literaturii (ale Constanței Hodos, ale lui Vasile Pop), căpătau aprecieri excelente. Dar dincolo de aceste evaluări subiective, cum erau și acelea care respingeau pe Macedonski ori pe Arghezi, o intuiție estetică reală, exactă, prevala. E suficient ca pentru cei pe care-i pomenea, de pildă în *Povestitori de ieri și de azi,* să vezi locul pe care-l acorda lui Sadoveanu, pentru ca să înțelegi cum făcea vizibilă constituirea în jurul anumitor repere, a unei întregi etape de cultură. De altfel, ni se pare că Iorga a fost cel dintîi critic care, înțelegînd im-

Elementele unei politici culturale de ansamblu

portanța anului 1904 pentru creația autorului *Crîșmei lui Moș Precu,* i-a numit „anul Sadoveanu".

Și nimeni nu poate contesta meritul enorm al acestei neobosite priviri de ansamblu care viza, mai presus de orice, o cultură unitară menită să trezească și să emoționeze „sensibilitatea întregii suflări românești", cum spunea Iorga într-un articol din 1903.

Revin la întrebarea dumneavoastră... În cadrul acestei politici culturale, Iorga aprecia noua creație a lui Enescu, locul ei în cultura timpului...

Ca nimeni altul atunci, Nicolae Iorga vedea tot ce se petrece în jur și încerca să descopere în cea mai neînsemnată manifestare, mugurul oricît de timid al noului pe care vroia să-l vadă crescînd înspre viitorul țării ce-l preocupa atît de insistent. Cuprindea în viziunea lui toate detaliile din care se alcătuia cultura națională și judeca precum un justițiar pasionat al poporului român, al istoriei sale adevărate. De aceea, ce părea a fi o teorie generală a sămănătorismului, se deslușește la o relectură avizată a fi o pledoarie de înalte fervori patriotice pentru lucrurile temeinice, durabile, venind din adîncurile autenticității noastre, ale geniului poporului român, împotriva exceselor dăunătoare, a adaptării unor forme nepotrivite cu fondul nostru organic, istoric. Iorga reafirma și aici credința sa nezdruncinată în idealul de cultură națională, realizabil pe terenul unei adînci solidarități, al muncii fără preget depuse de toți.

— Recent a apărut (sub îngrijirea criticului Valeriu Râpeanu), o nouă ediție a autobiografiei lui Nicolae Iorga... Prin anii '70 ați scris despre această carte fundamentală pentru definirea cărturarului, omului, Nicolae Iorga.

— Recitind cu ochii maturității tîrzii, noua ediție a autobiografiei lui Nicolae Iorga, am ajuns abia acum să înțeleg covîrșitoarea ei cuprindere, precum și locul înalt pe care-l deține între operele analoage ale culturii europene. Cineva a comparat-o cîndva cu faimoasa confesiune poetică a lui Goethe, *Poezie și adevăr* (Dichtung und Wahrheit) și alăturarea mi se pare absolut firească.

Scanned with OKEN Scanner

Nu este loc aici să cîntărim asemănările și deosebirile dintre cele două cărți, desigur, dar, păstrînd proporțiile, ponderea în cultura română a pasionantei mărturisiri întreprinse de marele istoric, este cel puțin tot atît de însemnată, pe cît a fost în cultura Germaniei, privirea retrospectivă literar fixată, a olimpianului poet de la Weimar. Căci autobiografia lui Iorga nu rămîne prinsă în granițele pe care singur și le-a stabilit, numind-o cu simplitate, cu modestie, *O viață de om așa cum a fost.* Ea nu mai vorbește despre o existență individuală în sine, desfășurată pe propriile ei coordonate și ținînd seama doar de țelurile propuse ori atinse, de înălțări ori căderi, de iluzii și dezamăgiri, de împlinire. Mereu răsună printre rîndurile tumultuoase, cuvintele unei permanente profesii de credință, științifice, morale, cetățenești, umane, definind o activitate închinată în mod esențial țării.

Vocația de istoric a lui Nicolae Iorga se conturează la chemarea imperioasă a surselor care parcă îl așteptau pentru a i se releva, și, din tinerețe, savantul înțelege că trebuie să devină, cu toate capacitățile rarei sale înzestrări, mentorul unei istorii, încărcat de răspunderile acestei calități. E unul din gîndurile *leit-motiv* ale cărții, doveditor de întîlnire și inserție între istorie și tălmăcitorul ei. Din această perspectivă, cu această viziune a unei transformări benefice pe drumul istoriei poporului român, viața lui Nicolae Iorga a devenit una cu fluxul atît de puternic, dar și traversat de atîtea contradicții pe care omul, intelectualul și politicianul vremii, ar fi fost cu greu să nu le împărtășească.

Un gînd leit-motiv al autobiografiei lui Nicolae Iorga

Toate se simt, se leagă, se enunță în autobiografia iorghiană, ca într-o istorie prescurtată a unei grele și complicate etape de viață românească. Torentul de fapte, de imagini se desfășoară cu o forță care nu suportă obstacole și cu o coeziune internă reală, structurat totuși de o devenire individuală care încearcă obi-

ectivarea și ridicarea unei conștiințe pînă în planul necesității obștești, naționale, ca și de cîteva mari, constante gînduri din sfera prețioasă a valorilor etice.

Autobiografia lui Iorga este, în concluzie, o carte pasionantă, o carte exemplară de educație superioară, în spiritul unui civism de o rară calitate, al unei angajări necondiționate în slujba poporului, căci simți că finalul vieții autorului nu putea fi altul, în condițiile istorice date, decît cel de jertfă care a fost.

O carte de istorie, în care istoria este înțeleasă în virtuțile ei cele mai înalte...

— O carte de istorie în care, spre bucuria mea, încercînd să depistez textele „muzicale" în zecile de mii de pagini ale savantului, ale scriitorului, am găsit și un gînd despre profesorul de muzică din anii școlii botoșenene : „Nu voi uita — scrie Nicolae Iorga — și pentru partea pe care a avut-o în desemnarea viitorului meu peste cîtva timp, pe profesorul de muzică, autorul caietului ortografiat de teorie muzicală, care începea cu vechiul imn medieval de unde vine numele notelor (atunci îl învățam și nu-l înțelegeam) :

Ut queant laxis
Resonare fibris
Mira gestorum
Famuli tuorum, etc.

domnul «Victor Conte de Fleury». De loc francez, de o vagă origină polonă, iar conte, cred și mai puțin, fost capelmaistru și acum *maestru* al artei sale la noi, omul frumos ca un coafor, pudrat, cu mustața mică sucită, cu ochii visători de femeie romantică, de fapt ne făcea foarte puțin sau deloc să cîntăm, așteptînd ca apoi, în cursul superior, de pe urma cine știe cărui stagiu în cine știe ce armată străină, să devie și maestrul nostru de scrimă, cu sabia și floreta. Ora lui era un prilej de conversație..."

— Un exemplu dintre sutele de portrete prin care Nicolae Iorga înfățișează o întreagă lume...

Scanned with OKEN Scanner

— Portretistica lui Iorga... Prezentînd textele cu izvoare muzicale, aș cita din acele tulburătoare pagini din culegerea *Oameni cari au fost,* cîteva din portretele închinate unor muzicieni români.

Încep cu rîndurile dedicate lui Teodor Burada : „Un bătrîn a cărui viață întreagă a fost numai dorința de a ști, plăcerea de a comunica, sentiment pentru binele obștesc și modestie, hărnicie în serviciul patriei. S-a stins la Iași, în vîrsta fericită a patriarhilor... Va rămînea după el însă altceva decît cărțile, ziarul, placardele și afișele lui ; va rămînea exemplul unui om care a adus tinerețea creatoare pînă la ultimele hotare ale dăruirii pe care soarta a lăsat-o omului pe pămînt...“

Peste doi ani, în 1925, la încetarea din viață a lui Gh. Dima, Nicolae Iorga nota cu înfrigurare : „Ardelenii au dus la mormînt pe una din cele mai respectabile personalități pe care le-a produs în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, românimea de peste munți. Brașoveanul Gheorghe Dima era icoana însăși a meritului modest, aproape timid, a omului de muncă pe care-l mulțămește numai rodul silințelor sale oneste, a omului de talent care caută a se despersonaliza pentru a intra numai, ostaș devotat, în rîndul acelora cari, solidar, continuă și înalță o tradiție.

Gh. Dima — „icoana însăși a meritului modest“

Acest compozitor muzical n-a înțeles arta sa ca o magie străină de viață și superioară ei. Crescut în cele mai bune tradiții germane, vrednic de recunoașterea acelora cari în străinătate pot fixa, neinfluențați rangurile, el a pus priceperea sa, darul său în serviciul ideii naționale fără a crede că prin aceasta el e mai puțin un fervent admirator al muzicei internaționale.“

— Despre Dima, Nicolae Iorga a scris cu mult mai devreme, la începutul secolului, cred prin 1904... Emil Manu a adunat în antologia *Muzica și literatura,* dacă îmi amintesc bine, cîteva texte ale lui Iorga, despre dragostea poporului român pentru cor, pentru cîntatul în

Scanned with OKEN Scanner

colectiv (nu știu dacă citez exact) ca o împlinire a unei armonii a sufletelor nevinovate, ca spontaneitate a unui avînt care se vădește prin căldura cîntecului, prin strîngerea rîndurilor.

— Țin să cităm integral unul din aceste texte...

„Odată oamenii mari ascultau melodii străine cîntate de maeștrii străini, veniți pentru cîteva seri sau așezați chiar în țară. Interesul era slab ; aceleași lucruri se puteau asculta mai bine în străinătate. Muzica populară nu putuse fi cunoscută așa de repede și îmbrățișată cu atîta căldură ca poezia poporului. Mulți nici nu-și dădeau seama de ce poate fi în această muzică.

Cît despre oamenii mici, din școli, lor li se preda pe lîngă desenul în teorie și gimnastica în teorie — muzica în teorie. Ei învățau notele, semnele, termenii, dar nu învățau cîntecul. Cu atît mai puțin putea fi vorba de o clasă de muzică instrumentală în liceele în care s-a stins în zadar atîta putere din viața generației de astăzi. Maestrul de muzică — el se rușina de acest titlu și ar fi vroit mult mai bine să i se zică : profesor — nu era folositor și prin urmare ajungea disprețuit (...)

Mișcarea cea bună a început din românimea neliberă. Un Ciprian Porumbescu, născut în Bucovina, a propovăduit cu căldură, iubirea muzicii naționale, înălțarea ei la rangul de artă. În școlile de «dincolo», în Brașov, în Sibiu, sub influența săsească, în locul rețetelor de teorie muzicală, era de multă vreme *cultul* muzicii. Aici coruri, la care se înfrățeau întru îndeplinirea frumuseții prin notele glasului omenesc, oameni din toate clasele societății, se întemeiaseră de mult și răspîndeau ca o licărire de ideal asupra valorilor cenușii ale traiului de toate zilele. «Dincoace» nu era nimic și serbările cele mai mari din anii șaptezeci și optzeci s-au desfășurat fără consfințirea prin acea muzică a cîntărilor, în care se vădesc sentimente și idei, care se întăresc, vădindu-se.

Gavriil Musicescu, mort deunăzi — un basarabean — a introdus cel dintîi în Iași puternica manifestație a

corurilor ; el a cercetat muzica populară, s-a pătruns de dînsa și a pregătit-o pentru corul care era menirea de căpetenie a vieții sale. Îmi aduc aminte cu cîtă mirare bucuroasă ascultarăm noi cei mai mulți dintre studenții ieșeni de pe la 1890, aceste două revelații în sunete : doina smulgîndu-se dureroasă, frîntă de hohote de plîns, de pe vioara unui rar coleg sosit din Ardealul iubirii adînci pentru neam și speranțelor nemărginite, și cîntecele de țară pe care le înălța cu glasul și cu inima, un ucenic al lui Musicescu, alt coleg, din Moldova. Acum elevii cîntă just, frumos și limpede oriunde maestrul de muzică e un om nou, cîntă alături de cîntecul lor, solidaritatea, legătura bună dintre oameni și mai ales, fiindcă în cîntec e un ton deosebit și amestecă vorbe într-o anume limbă, legătura sfîntă între cei de același neam. Concerte ca ale d-lui Kiriac se unesc cu concertele școlare ale d-lui Costescu, și lumea — nu lumea strîmbăturilor franțuzești, ci lumea serioasă, primește tot cu mai multă plăcere liturghia artistică a armoniei. Iar vizitele triumfale ca a cîntăreților Dima, din Brașov, deunăzi, sînt semne de recunoaștere în drumul spre întemeierea adevăratei unități culturale românești."

Muzicanții — tribuni și ostași ai Unirii

— La începutul veacului, Iorga înțelege locul muzicienilor români în lupta pentru marea unire. Savantul atrage atenția țării că ansamblurile corale au fost cu mult înainte de 1918, tribuni și ostași ai Unirii.

— Să vă amintesc, din acest punct de vedere, un emoționant text al lui Constantin Brăiloiu : „Musicescu a dus peste munți cuvîntul frățesc. Dima a păzit an de an flacăra amintirii. Porumbescu a dat glas înflăcăratului tineret academic vienez. Vidu a îndreptat privirea dornică a celor mai depărtați «preste deal», spre «nana-n vale». Unii au zăcut în temnițe. Și cine va povesti vreodată viața răstignită a neuitatului Kiriac ? Cînd în 1906, la Arenele Romane, două mii de cîntăreți

Scanned with OKEN Scanner

din toată țara liberă și robită, stăpînite de voința lui, s-au înfrățit prin cîntec, s-a înfăptuit simbolic ceea ce ne-a fost dat să trăim la 1 decembrie 1918...“

— În fapt Brăiloiu releva o idee pe care Iorga o formula cu entuziasm, cu smerenie în anul 1904. Nu mitați, există în *Oameni cari au fost* și texte despre Kiriac și Vidu :

„Omul celor mai dulci cîntări românești, acela ale cărui duioase melodii îmi sună în ureche la singura pomenire a numelui său, bănățeanul care în mijlocul strigatelor răgușite ale ambițiilor ce vor ministere și milioane, a rămas în lumea sa de o înaltă idealitate, Ion Vidu ne lasă — scrie la 12 februarie 1931 Nicolae Iorga. Prin cîntecul care l-a cules, l-a armonizat, l-a răspîndit în tot cuprinsul pămîntului românesc, Vidu a fost și un factor de unitate națională și un educator...

Fără teorie savantă și lipsit de orice fel de pretenție, el s-a așezat în fruntea tuturor acelor cari, fără a jertfi nimic din regulele artei, a făcut din el un element de viață și un mijloc de înălțare pentru națiа noastră.“

Apropiat îmi este și textul lui Iorga despre Flondor :

Tudor de Flondor, fire impresionabilă și delicată, visător încorigibil, trăind într-o lume a lui în care banii și alte nimicuri n-aveau nici o valoare și în care oamenii lunecau ca niște umbre pe care nu le poți recunoaște și numi, a fost din tinerețe un muzicant fanatic, închis în iubirea artei sale. A străbătut-o întreagă ca admirator fervent al maeștrilor celor mari și, între auditiile sale, a început să scrie, puind deocamdată în muzică versuri de-ale lui Robeanu, adecă Gheorghe Popovici însuși, sau simple cîntece fără valoare. Cine n-a văzut acum douăzeci de ani serenada plină de melancolie lină, *Luna doarme*, a cării muzică e de Flondor ?

Spre înălțimea mai mare a operetei s-a avîntat în *Moș Ciocîrlan* care a fost pentru românii de pretutindeni o revelație. Opereta țărănească, în care sînt fete frumoase, vînători viteji, greci fricoși și alte ingrediente ale comediilor lui Alecsandri, la care Flondor rămăsese în ceea ce privește literatura. Compozitorul dovedea

strălucit că-și amintea de multe și putea să combine cu succes amintirile sale. Lipsea însă nota populară care era de așteptat și lipsea vioiciunea veselă pe care o crea subiectul și pe care el, pierdut în reveriile sale triste, nu o putea da.

Și asupra acestui sfîrșit discret se lasă ca o umbră mai adîncă din sărbătorirea lui Porumbescu, mort și mai tînăr, dar după ce dăduse glas aspirațiilor unui neam în atitudinea de revoltă a unui Prometeu pe care boala-l roade pe stînca siguranței în el și în chemarea sa."

„După ce dăduse glas aspirațiilor unui neam"

— În evocarea lui Iorga, trecutul se înalță cu o forță nestăvilită și tot ce înseamnă prezentul se cere proiectat și evaluat în lumina lui care ne configurează, obligîndu-ne și moralmente, și în faptă, ca pe niște urmași adevărați ; pe bună dreptate Octavian Lazăr Cosma afirma că preocuparea lui Nicolae Iorga pentru muzică se corelează cu interesul purtat afirmării spiritului național în toate domeniile... Iorga semnalează aportul cîntecelor patriotice la afirmarea conștiinței poporului nostru : „...din orientalismul nostru provincial... țîșniră accentele... cîntecelor naționale, tărăgănatul *Deșteaptă-te române...*, armoniosul *Pe al nostru steag* al lui Ciprian Porumbescu, un Eminescu al muzicei românești... și răsunătoarea de patimi *Marsiliezu...*"

„Dacă atmosfera morală în care plutește oricare din paginile lui Bălcescu este «cucernicia» — scrie Tudor Vianu în *Arta prozatorilor români* — aceea a scrierilor lui Nicolae Iorga este «lupta». ...Nu există vreo expresie a unei păreri sau a unei impresii oricît de particulare, care să nu fie apărată sau cîștigată împotriva cuiva".

— Monumentele vechimii noastre, martorii cei mai fideli ai continuității noastre sînt apărate de istoric prin patetice pledoarii pentru păstrarea lor prin grave rechizitorii împotriva actelor de vandalism, de nepricepere a acelor valori perene.

Scanned with OKEN Scanner

— Unul dintre martorii cei mai puternici ai acestei continuități sînt, normal, în opinia savantului, scriitorului Iorga — creațiile muzicale populare.

— În anul 1925, invitat de corul „Hora“ din Paris (cu prilejul unui concert susținut sub conducerea lui Ioan D. Chirescu), Nicolae Iorga va face o strălucită expunere asupra muzicii populare românești.

— Tipărită de altfel sub titlul *La musique roumaine*.

— Istoricul izbutește aici o amplă analiză a evoluției creației muzicale, o analiză a influențelor muzicii bizantine și a particularităților folclorului românesc, vorbește pe larg despre „hora“ și „doina“, despre studiile unor folcloriști, unor compozitori români — Vulpian, Musicescu, Kiriac, Mandicevski, Vidu, Tiberiu Brediceanu...

„Muzica populară — scrie Nicolae Iorga — nu e făcută pentru a place ; ea nu-i făcută pentru public ci pentru o ființă singură sau pentru un grup. Muzică veselă, muzică plină de energie, muzica de dans, *hora* românească reproduce «corul» din vechime, cel mai curat tip de joc, acela care nu îngăduie să se țină decît de mîini și doar în unele clipe se poate lua ușor de talie dansatoarea, ca să se facă o învîrtitură cu ea și să se reînceapă apoi jocul. Nu este nimic comun între acest joc care reprezintă un fel de împărtășire comună a unei plăceri curate și între alte dansuri care au o altă origină, un alt fel de a se manifesta, ca să nu zic și alte urmări. În acest ritm cast era odinioară ceva din omagiul adus zeilor, în același timp cu o întrupare a frumuseții senine pe pămînt.

„Hora românească reproduce «corul» din vechime...“

Pentru cealaltă parte a cîntecului popular trebuie să deosebim două grupe : aceea a *doinei* ce se aseamănă cu *daina* din Lituania, probabil din pricina împrietenirilor de rase foarte vechi dintre Lituanieni și membrii marii familii trace.

Doina este cîntecul păstorului ; e cîntecul melancoliei singuratice, cîntecul care țîșnește din sufletul păstorului și pare să umple tot ceea ce este între pămînt

și ceruri. E un lung plînset ce se desfășoară și nu lasă nimic din atmosferă care să nu fie atins de emoția sa.

Și alături de doina păstorului, care nu dă pe față iubirea sa în notele cîntecului său, este cîntecul de dragoste, cîntecul de chemare, cîntecul de jale, cîntecul a ceea ce se numește în românește *dor*. Dorul este în fond durerea, dar o durere izvorîtă din dragostea care s-a dus, pe care o cauți crezînd că ai găsit-o sau pe care știi bine c-ai pierdut-o pentru totdeauna.

Dar alături de *doină*, de acest fel de a manifesta tot ceea ce în sufletul păstorului e potrivit cu melancolia naturii care-l înconjoară, e cîntecul de dragoste foarte discret pe care nu-l poți culege decît cu multă băgare de seamă. Cînd un erudit, un cercetător se adresează unei tinere fete sau unui flăcău, cerîndu-le să-i cînte pentru publicitate, pentru a-l comunica altora, nu-l va auzi căci adesea este un cîntec destinat unor anumite persoane și pentru anumite clipe."

— Remarcabile, curajoase și, din păcate, mai puțin abordate în etnomuzicologia românească contemporană, mi se par sublinierile lui Iorga cu privire la deosebirile fundamentale dintre muzica țigănească și populară românească.

În concepția lui Iorga, țiganul lăutar este, și rămîne, purtătorul unui suflet de sclav care a lăsat amprente adînci asupra creației sale muzicale și nu poate exista nici un fel de legătură între aceste creații și tezaurul folcloric românesc.

— Ce multă dreptate avea profesorul George Călinescu: „Iorga este o istorie, Virgiliu, Sf. Paul și Beatrice laolaltă, care te conduce din infernul diplomelor pînă în roza celestă a viziunilor totale."

„Iorga te conduce... pînă în raza celestă a viziunilor totale..."

— „Fără a fi avut o educație propriu-zisă muzicală — scrie Emanoil Ciomac în studiul său *Nicolae Iorga și muzica românească* — el a înțeles rostul muzicii românești. «Specificul» despre care s-au scris atî-

tea, el l-a ghicit tot atît de lămurit în cutare mod de a cînta ca și în versul rostit, ca și în cusăturile țărănești, ca și în zugrăveala icoanelor sau în rodul tuturor încercărilor de artă decorativă...

Ceea ce rămîne în estetică veșnic viu, este însă cultul său pentru un fond artistic străvechi care se dovedește de a fi astăzi temeiul cel mai sigur pentru viitoarele creații românești.

Cine poate contesta că în folclorul nostru muzical ca și în vechea muzică bisericească, trăiește o sevă plină de vitalitate, că cele mai moderne năzuințe își găsesc aici nu numai un izvor de inspirație și primenire, dar mijloace, moduri, pilde de libertate de expresie autohtonă descătușată din tirania sistemelor apusene ?

Structuri melodice, arhitecturi, forme, posibilități de noi armonizări, scări de infinită subtilitate cu sferturi și treimi de ton, ritmuri de o varietate infinită se propun imaginației, meșteșugului nostru neînnoit. Și, cunoscînd toate aceste elemente, siguranța că ele se bizuie pe mai multe auguste tradiții făcînd parte dintr-un patrimoniu milenar care e și el al nostru, muzica arhaică a popoarelor din Asia Mică, în al doilea rînd antica și ilustra artă sonoră a grecilor și apoi cea a moștenitorilor lor, bizantinii ; conjugarea practicei și a rămășițelor mereu vii ale acestora, cu influența muzicii gregoriene, a spiritului local ca și întrepătrunderea înrîuririlor concomitente a spiritului muzicii orientale — și a acelor din ținutele vecine."

„Spiritele superioare — spunea în alt loc Emanoil Ciomac — au mai întotdeauna virtuți luminoase și neașteptate în tot ce vine în atingere cu investigațiile lor. Chiar pe tărîmuri care nu le sînt familiare, ele pătrund în miezul problemelor — și adesea reflexiile întîmplătoare pe care le aruncă în treacăt cu privire la materii necercetate temeinic de ele, sînt bogate în perspective dintre cele mai sugestive. Nicolae Iorga avea fulgerările acestui geniu devinator."

— Pentru că ați citat din studiul lui Emanoil Ciomac, nu uitați accentul pe care strălucitul critic muzi-

cal din anii antebelici îl pune pe istoricul relațiilor lui Nicolae Iorga cu Béla Bartók.

— Adevărul acestor relații îl găsesc, cred, integral, cu toată prețuirea lui Iorga pentru cei care se apropiau cu „mîinile curate" de arta populară românească, cu toată înțelegerea pentru uriașa artă a compozitorului care a scris una din cele mai strălucitoare pagini ale creației muzicale contemporane... :

Dragostea lui Iorga pentru cei ce se apropiau cu „mîinile curate" de arta românească...

„Conferința ținută la București de d. Béla Bartók asupra muzicii populare românești dă prilejul de a se semnala în relațiile dintre noi și minorități, dacă nu un simptom, cel puțin o manifestație de la care se poate lua în exemplu — scria Iorga în *Neamul românesc,* la 25 februarie 1934.

Iată un om care, credincios, fără îndoială, nației care s-a născut și dorindu-i toate noroacele, a înțeles că mai sînt și alți oameni decît frații săi de rasă, că acești oameni au un suflet al lor, care poate fi interesant, și acest suflet l-a căutat unde poate fi mai caracteristic : la masele populare și în domeniul unde vădirea e mai misterioasă și mai expresivă : în muzică.

A cercetat astfel, ani de zile, cu pricepere tehnică ariile țeranului român de peste munți. Dar n-a rămas exclusiv muzicolog, ci și-a dat seama că toate acestea sînt lucruri de mediu și că, precum a spus-o în conferință, ele nu pot fi deslipite, pentru interpretare, din acest mediu care le-a creat. Astfel a ajuns să și iubească pe creatorii acestei arte naive și totuși adînci și a ajuns să vorbească Românilor din București altfel decît unor dușmani [...].

Aceasta este calea cea bună pentru a face ca popoarele să poată trăi unele lîngă altele. Și, în momentul cînd hitlerismul vrea să interzică sașilor, considerați ca o simplă sentinelă a pangermanismului în Răsărit, orice atingere, firește pîngăritoare, cu sufletul românesc, ne

Scanned with OKEN Scanner

pare bine că vedem răsărind dintre maghiari un înțelegător activ al nostru cum este d. Béla Bartók.“

— Un exemplu se poate lua — avea dreptate Nicolae Iorga, — de la Bartók pentru obiectivitatea, înțelegerea, dragostea cu care s-a apropiat de arta românească. Au apărut, în ultimii ani, documente ce vădesc înalta valoare morală a lui Bartók, forța, consecvența cu care s-a ridicat pentru demnitatea omului și a artei demascînd orice mistificări. Nicolae Iorga a înțeles din plin resorturile acestei atitudini încă în anii antebelici și a știut să aprecieze în Bartók un aliat în lupta pentru adevăr.

— „Schimbînd ceea ce-i de schimbat — începe George Călinescu capitolul dedicat lui Nicolae Iorga în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* — Nicolae Iorga a jucat în cultura română, în ultimele patru decenii, rolul lui Voltaire... Personalitatea lui e covîrșitoare...“

— Mă bucur, stimate Iosif Sava, că am găsit și în paginile despre muzică ale lui Nicolae Iorga, forța colosală a polemismului său, spiritul său continuu asanator pentru climatul epocii, limba lui românească atît de frumoasă, de neaoșă, trecută în efecte retorice inegalabile, toate notele deosebitoare ale gîndirii și scrisului său.

— Vă invit acum, stimate profesore, în „teritoriile muzicale“ ale unuia dintre oamenii de care este legată întreaga dumneavoastră activitate — Tudor Vianu.

O viață, din prima tinerețe, din anii în care trăiește momentul descoperirii propriu-zise a culturii („mă îmbăt de cultură, vreau să desfund toate izvoarele istoriei și gîndirii și ale literaturii, ale artelor... Trăiesc într-o excitare continuă... într-o lume de entuziasm și revelații“ — declara în acei ani viitorul savant atît de obsedat „de pornirea de a îmbrățișa totul“), Tudor Vianu a fost unul din marii înțelepți dornici de a pătrunde tainele lumii și gîndirii umane. Și chiar dacă paginile despre muzică sînt puține, avem documente hotărîtoare că arta sunetelor a fost una din căile care l-au dus spre pătrunderea în adînc a lumii...

— Nu mi s-ar părea puține aceste pagini... Muzica este prezentă continuu în *Estetica,* în zecile de studii, pe teme de estetică (remarcabil, din acest punct de vedere volumul 7 din opere publicat de *Editura Minerva),* muzica e prezentă în *Jurnal,* în paginile autobiografice... Și, nu uitați, Tudor Vianu este de asemenea autorul unui studiu esențial pentru muzicologia românească — *Beethoven în istoria culturii moderne.*

— Și totuși, în ansamblul unei opere uriașe, de mii și mii de pagini, referirile la muzică sînt, sub raport cantitativ, mult mai puțin numeroase decît am fi dorit... Rigoarea, credința în cuvînt, desăvîrșita-i morali-

tate l-au făcut probabil pe Tudor Vianu să abordeze mai puțin un domeniu care cere o înaltă specializare...

— Documentele biografice, mărturisirile ce le avem la dispoziție atestă însă nu numai o temeinică pregătire în cadrul artei sunetelor, ci și un contact continuu cu valori și personalități muzicale.

— Interesant... Există în *Jurnal* și o pagină despre contactul cu... muzica militară în parcurile Giurgiului, orașul copilăriei : „Odată sau de două ori pe săptămînă, în timpul verii la centru cînta muzica militară. Arii din operele și operetele timpului răsunau pînă noaptea tîrziu și vîntul cald care se pornea să sufle dinspre Dunăre alunga melodiile pe străzi ca o coamă despletită. Uneori le fura și le ducea atît de iute, încît nu mai rămînea în urmă decît îndîrjirea tromboanelor, ritmul sacadat al tobelor. Un public numeros venea să asculte concertul muzicii militare completat în ocazii mai cu seamă cu *Visul rezervistului*, improvizație muzicală și dramatică a unui șef de muzică neamț din generația de la 1900, menită să evoce poezia vieții ostășești...“

...„alunga melodiile pe străzi ca o coamă despletită“

— Documente despre muzică în biografia lui Vianu... O însemnare definitorie despre muzică în formarea sa spirituală : „Sînt în Stuttgart pentru simfonicul de luni ca de obicei“, comunica la 2 octombrie 1922 (în zilele în care își pregătea doctoratul în Germania), într-o scrisoare către prietenul Simion Bayer.

— În 1957, amintindu-și, după o călătorie, aceeași perioadă a vieții, profesorul mărturisea : „Trăiesc într-o excitare continuu. Cînd trec prin fața catedralei protestante, simt cum trec peste mine și mă răscolesc acordurile perfecte, gîndirea muzicală, atît de matematic exactă a cantatelor lui Bach. Mi se pare că asist la creația lumilor. «Lumea se naște prin calculul divin» (*Cum deus calculat, fit mundus* — Leibniz). În sala de concert ascult pe Beethoven și înțeleg cum se ivește

Scanned with OKEN Scanner

tate l-au făcut probabil pe Tudor Vianu să abordeze mai puțin un domeniu care cere o înaltă specializare...

— Documentele biografice, mărturisirile ce le avem la dispoziție atestă însă nu numai o temeinică pregătire în cadrul artei sunetelor, ci și un contact continuu cu valori și personalități muzicale.

— Interesant... Există în *Jurnal* și o pagină despre contactul cu... muzica militară în parcurile Giurgiului, orașul copilăriei : „Odată sau de două ori pe săptămînă, în timpul verii la centru cînta muzica militară. Arii din operele și operetele timpului răsunau pînă noaptea tîrziu și vîntul cald care se pornea să sufle dinspre Dunăre alunga melodiile pe străzi ca o coamă despletită. Uneori le fura și le ducea atît de iute, încît nu mai rămînea în urmă decît îndîrjirea tromboanelor, ritmul sacadat al tobelor. Un public numeros venea să asculte concertul muzicii militare completat în ocazii mai cu seamă cu *Visul rezervistului*, improvizație muzicală și dramatică a unui șef de muzică neamț din generația de la 1900, menită să evoce poezia vieții ostășești...“

...„alunga melodiile pe străzi ca o coamă despletită“

— Documente despre muzică în biografia lui Vianu... O însemnare definitorie despre muzică în formarea sa spirituală : „Sînt în Stuttgart pentru simfonicul de luni ca de obicei“, comunica la 2 octombrie 1922 (în zilele în care își pregătea doctoratul în Germania), într-o scrisoare către prietenul Simion Bayer.

— În 1957, amintindu-și, după o călătorie, aceeași perioadă a vieții, profesorul mărturisea : „Trăiesc într-o excitare continuu. Cînd trec prin fața catedralei protestante, simt cum trec peste mine și mă răscolesc acordurile perfecte, gîndirea muzicală, atît de matematic exactă a cantatelor lui Bach. Mi se pare că asist la creația lumilor. «Lumea se naște prin calculul divin» (*Cum deus calculat, fit mundus* — Leibniz). În sala de concert ascult pe Beethoven și înțeleg cum se ivește

Scanned with OKEN Scanner

bucuria din durere ; viața are un sens eroic. Cînd mi-e drag un tînăr aș vrea să-l azvîrl în acea lume de entuziasm, de revelații a tinereții mele."

— Să mai citățm și alte „documente"... Cele legate, de pildă, de vizita la Viena în anii '60. Într-un număr al revistei *Manuscriptum*, am văzut o fotografie, cu următoarea explicație : „Tudor Vianu și Ion Dumitrescu la monumentul Beethoven."

— Tudor Vianu sosește la Viena alături de alți cîțiva oameni de cultură ai țării, pentru a instala o placă a amintirii pe casa unde a locuit George Enescu ca student al Conservatorului de muzică. „S-au ținut discursuri — notează Tudor Vianu. Muzicieni eminenți au cîntat *Octuorul* lui Enescu. La Musik-Verein s-au executat bucăți simfonice de Enescu și lieduri ale acestuia și ale lui Jora. Ziarele vieneze au înregistrat cu simpatie manifestările artistice românești."

Muzicieni eminenți au cîntat Octuorul lui Enescu

— Peste tot, în călătoriile prin lume, Tudor Vianu frecventează sălile de concert.

„La Musik-Verein — scria Tudor Vianu în zilele petrecute la Viena în amintita călătorie —, ascultam concertele lui Herbert von Karajan care apare ca un tinerel zvelt, cu toate bogatele lui state de serviciu, atît de impetuos, încît într-un rînd frînge cu mîna-i nervoasă bagheta lui de dirijor..."

Și în alt loc din același articol, intitulat *Popas la Viena* : „La Operă ascultam *Othello* și *Tristan și Isolda*, pe aceasta din urmă cu intervenții inexplicabile în constituirea finalului ! Dar ce voci, ce ansamblu ! Programul arăta numeroase nume străine, fiindcă Viena cheamă pe scenele ei lirice soliștii cei mai buni ai lumii. La Volksoper se mai cîntă *Walzertraum*, într-o regie care pune la contribuție cinematograful, dar ne mirăm, urmărind spectacolul, cum publicul se mai amuză la vechile intrigi ale curților..."

Scanned with OKEN Scanner

În sfîrșit, în notele de călătorie din Uniunea Sovietică, aflăm că la Moscova, vizionează spectacolul cu *Fîntîna din Baccisarai* a lui Asafiev (reprezentația i se pare mediocră, momentul cel mai bun fiind după judecata profesorului *Dansul hoardei tătărești),* la Leningrad urmărește *Călărețul de aramă,* la Tbilisi *Don Quichote.*

— Observați... Balete înainte de toate... Interesantă aplecare (în ultimii ani de viață) spre balet, ca mijloc de expresie artistică... O predilecție ce-l apropie de Arghezi, de Călinescu, care au scris mult pe această temă...

— Într-o epocă a revitalizării baletului (Pascal Bentoiu afirmă undeva, în cărțile sale, că abia secolul nostru a conferit genului demnitatea sa maximă, deoarece numai după 1900 vedem compozitori mari care să facă din balet modul lor major de expresie), Tudor Vianu vede și el în balet o înaltă formă, aș zice, de atotputernicie muzicală...

— Practica vieții muzicale atestă într-adevăr faptul că baletul se bucură astăzi aproape de același prestigiu ca și opera.

Un articol despre... Balet

— Remarcabilă mi se pare, din acest punct de vedere, notația pe care o găsim în *Jurnal* sub titlul *Balet.*

Un spectacol al unei trupe sovietice îi permite lui Tudor Vianu cîteva disocieri de maximă importanță pentru definirea artei coregrafice. Aș cita cîteva paragrafe cu speranța că teoreticienii genului le vor exploata în pagini de analiză, de istorie. Un „aliat" ca Tudor Vianu poate însemna mult pentru iubitorii artei dansului...

„Grupuri plastice văzute parcă de un sculptor, se încheagă și evoluează în atmosfera difuză de culori, care se așează pe rețeaua ușoară a veșmintelor, pe catifeaua sau mătasea lor, cu nuanțe variate în fiecare clipă. Este o pictură în mișcare într-un cadru arhitectural sau peisagistic. Muzica devine viziune. Prinde astfel viață reunirea artelor, opera de artă totală, recomandată de ro-

Scanned with OKEN Scanner

mantici. Totuși, această realizare de artă, atît de bogată în farmece, nu este un agregat. Totul este subordonat artei dansatorilor, alcătuiește acompaniamentul și sublinierea acestuia. Esențialul îl atingem abia cînd urmărim mișcarea ritmică a dansatorilor, desprinderea lor de pe pămînt, menținerea lor în aer prin *entrechat* sau prin aripă de porumbel *(aile de pigeon),* descinderea ușoară pe sol, zecile de figuri geometrice obținute prin unirea și desfacerea grupurilor, prin alternarea dansatorilor în același spațiu, *le chassé-croisé* și toate celelalte mișcări ale acestei arte, una din cele mai tehnicizante, mai studiate și mai riguros prescrise în toate mijloacele ei. «Gramatica» dansului artistic și a baletului, adică ansamblul formelor lor generale, este una din cele mai minuțioase de care dispune arta.

Printre aceste forme prescrise sînt unele care prezintă ființa fizică a omului în mecanica ei ; în pîrghiile ei componente, ca atunci cînd picioarele se desfac pînă cînd pulpele ating pămîntul, *le grand écart.* Este partea gimnastică și uneori atletică a manifestării coregrafice. Dar dansatorul nu rămîne aici ; efortul dispare în impresia generală de spontaneitate și ușurință, forță în grație. Mecanica este absorbită în sinteza vitală. Ni s-au arătat o clipă pîrghiile mașinii umane, pentru a putea prețui mai bine și a ne lăsa fermecați de victoriile vieții. Gimnaștii au devenit artiști. Stăm în locul nostru, cu inimile vrăjite și urmărim povestea de dragoste și moarte a unor ființe delicate și puternice, gingașe și robuste, îndemînatece și spontane, înlănțuite și atît de libere."

— Captivante rînduri...

Am intrat, iată, în „informarea" muzicală propriu-zisă... Dar sînt, cred, necesare, așa cum am procedat în fiecare „fișă", o „punere în pagină", cîteva notații generale despre personalitatea scriitorului... Știți cu ce ar trebui să începem ?

„Portretul" Tudor Vianu pe care l-ați creionat încă în anii vieții profesorului și pe care l-am găsit într-un

Scanned with OKEN Scanner

vechi număr (decembrie 1957) al revistei *Viața Românească*. Recitiți-l...

— „Desigur, la început a fost profesorul. Dacă ar fi să facem, ca pe vremea lui Gall și Lavater, aprecieri frenologice și fizionomice pentru a stabili aptitudinile, vocațiile oamenilor, fără îndoială că în Tudor Vianu am descoperi, mai înainte de orice, profesorul. Profesorul cu ținută academică, cu glas bine timbrat de bariton, făcut anume pentru rezonanțele amfiteatrelor universitare, purtînd vestminte de culoare mai întotdeauna închisă și ținînd de o modă constantă, cu mișcările puțin rigide, contrastînd cu volubilitatea elegantă a exordiilor, este parcă un avatar al profesorilor de la Jena sau Tübingen, din secolul lui Goethe și Schiller...

Așa l-am cunoscut cu mulți ani în urmă

Așa l-am cunoscut, cu mulți ani în urmă, înconjurat de o armată de asistenți cînd, pe lîngă cursul de estetică, făcea seminarii de dramă universală și stilistică. Numele lui Tudor Vianu era legat de Facultate ca un corolar al acesteia, aș zice : cine îl rostea avea de îndată impresia unei consacrări profesorale. Într-adevăr, formația sa de timpuriu filozofică, rigoarea aceea științifică pe care o insuflă spiritelor chiar foarte tinere, contactul neîntrerupt cu cartea, o seriozitate înnăscută îi conferiseră parcă „aprioric“ atributele exterioare și lăuntrice ale carierei universitare. Apoi avea un doctorat în Germania, luat cu o teză deosebit de interesantă, *Das Wertungsproblem in Schillers Poetik*, era autor al unei *Estetici*, al *Artei prozatorilor români* și al ediției *Macedonski* în patru volume care începuse să apară încă din 1939, tot lucrări grele în cumpăna prestigiului profesional.

A trebuit să treacă însă vreme mai îndelungată pentru ca să pot descoperi, sub masca gravă, vorbitoare de înalte preocupări intelectuale, omul și calitatea spiritului său. L-am descoperit într-o zi, într-un fel care poate părea cam ciudat. Profesorul, amuzat de o gafă a unui student sau de o îndrăzneală de interpretare, nu

Scanned with OKEN Scanner

mai știu, a rîs. Și atunci am deslușit, într-o străfulgerare, în fizionomia foarte arareori luminată de rîs, o natură umană dublă, care m-a făcut să mă gîndesc, de îndată, la versurile cu care se mărturisește un personaj dintr-o dramă a lui Goethe, foarte drag sufletului lui Tudor Vianu :

„Zwei Seelen wohnen, ach ! in meiner Brust..."

Dar, spre deosebire de eroul goetheean, Tudor Vianu nu mi-a mai părut sfîșiat de natura dublă care mi s-a revelat într-o clipă fugară pe fizionomia sa. Dacă mi-aș îngădui, în scopul unei mai mari plasticități metaforice, să fac o etichetare depășită, aș spune că figura domniei sale, reproducînd, așa cum am intuit atunci, structura lăuntrică, e împărțită în două secțiuni contrarii, topite așa de bine laolaltă încît extrem de rar ele reușesc a fi deosebite. Fruntea înaltă, luminoasă, boltită, vorbește despre proeminența apolinică a intelectului bogat, puternic ; nasul curbat și mai ales gura întinsă în rîsul ușor faunesc ce colorează privirea cu reflexe jucăușe, repede trecătoare, reprimate, dezvăluie lumea infinită a sensibilității, dionisiacă. Vechea tipologie dicotomică renaște parcă în alternanța de lumini și umbre pe această fizionomie cu profil auster. Și, dintr-odată, înțelegi polaritatea fundamentală a personalității acesteia, prinsă între spiritul filozofic, lumea ideilor, și receptivitatea artistică, atenția egal împărțită între farmecul imaginii artistice ca atare și necesitatea explicării problemelor majore ale creației artistice în lumina filozofiei. Înțelegi de ce Tudor Vianu, căutător pasionat al adevărului, a dorit să afle răspunsuri la marile întrebări ale existenței și a alcătuit studii de filosofia culturii, de axiologie, cercetînd adînc unele figuri ale gîndirii moderne. Înțelegi, pe de altă parte cum, ca un adevărat iubitor al frumosului, el însuși dăltuitor de poezie în orele intimelor solilocvii, s-a apropiat de artă sub multiplele ei aspecte și a dăruit istoriei artelor studii despre plasticieni contemporani (O. Han, C. Medrea),

Polaritatea fundamentală a personalității lui Tudor Vianu

Scanned with OKEN Scanner

despre teatru *(Arta actorului)*, dar mai ales despre literatură, de la *Poezia lui Eminescu* pînă la *Ion Barbu*, realizînd și cuprinzătorul tur de perspectivă din *Arta prozatorilor români*, care echivalează cu o istorie a stilisticii românești. Așa se explică, de altfel, cum Tudor Vianu a făcut și continuă să facă la noi cele mai bune aplicații de stilistică și morfologie literară, dată fiind îmbinarea de preocupări literare și filozofice, deschizătoare de posibilități unice în interpretarea cuvîntului ca expresie a ideilor creatorului.

Dar sufletul, împărțit în egală măsură între căutarea frumosului și a adevărului, personalitatea axiologului care a urmărit cu înfrigurare clasificarea valorilor supreme ale vieții, nu putea rămîne indiferent la valorile morale. Cu alăturarea binelui la binomul frumos-adevăr, încununăm tripticul celor mai înălțătoare preocupări omenești și descoperim în Tudor Vianu, pe umanistul de tradiție.

Umanismul la profesorul Vianu se colorează, ca la oamenii Renașterii, cu toate nuanțele cunoscute, de la dragostea pentru om și încrederea în marile forțe ale binelui, forțele luminii care înfrîng toate obstacolele întunecate ale vieții, și pînă la pasiunea pentru clasicism și științele filologice. Dragostea pentru om a fost pîrghia puternică a menținerii lui Tudor Vianu într-o neîntreruptă contemporaneitate cu vremea sa. Cel care, în 1934, în prefața la *Idealul clasic al omului*, închina un gînd „unității și integrității omului, demnității și nobleței lui", a trăit întotdeauna conform opiniilor sale despre om și a dăruit *ființei umane* toată atenția și tot interesul său, a pus de fapt în slujba oamenilor puterea lui de gîndire și de simțire. De aci, din fîntîna aceasta nesecată și-a tras sevele democratismul lui Tudor Vianu, parte alcătuitoare a ființei sale, neînvățată, nefăcută și lipsită de orice ostentație. Atitudinea aceasta deliberată totuși numai prin gîndirea pe temeiuri raționale și teoretice, i-a îngăduit să treacă dintr-o lume într-alta, să se simtă azi mai tînăr parcă, înviorat de proaspetele elanuri ale maselor ce clădesc cetatea viitorului, tot mai

Scanned with OKEN Scanner

încrezător în aceleași idealuri care le-au însuflețit și pe care nădăjduiește să le vadă însușite de tinerele generații care vor constitui mîine lumea oamenilor noi. Același dascăl călăuzește azi, în continuare, pașii spirituali ai tinerilor ce urcă spre cultură pe promontoriile literaturii universale de la Horațiu la Walt Whitman, de la Homer la Șolohov. Tot ce a strîns bogatul corn al abundenței care este spiritul său, dăruiește neprecupețit, risipește aproape, înțelegînd că vremurile noastre au nevoie de dăruire totală, de ofranda necurmată a spiritelor generoase. La setea contemporană de cunoaștere, Tudor Vianu răspunde multiplicîndu-se. E nu numai istoric al literaturii și critic, ci și traducător și conferențiar neobosit : îngrijește ediții, face mai departe studii de stilistică literară, e pretutindeni prezent în toate publicațiile de specialitate. Sînt cunoscute studiile sale introductive la Flaubert, Goethe, Heine și atîția alții dintre clasicii literaturii universale. A dăruit glas românesc dramelor romane ale lui Shakespeare : *Iuliu Caesar, Antoniu și Cleopatra, Coriolan,* ca și minunatei opere a bătrînului Goethe, *Poezie și adevăr ;* în colaborare a tălmăcit și din limba rusă cîteva monografii critice cum sînt acelea despre Gogol și Ostrovski. Ediția Odobescu, însoțită de un mare studiu, se numără printre cele mai bune la noi, iar *Epitetul eminescian,* spicuit printre nenumărate cercetări de limbă și stil realizate în legătură cu literatura română, este una din ultimele dovezi ale cultului pe care Tudor Vianu l-a purtat întotdeauna neasemuitului poet.

După cum contactul cu filozofia nu l-a făcut niciodată sceptic, ca pe majoritatea „filozofilor moderni", tot așa împărtășirea neîncetată din marile valori ale culturii universale, valențele sale multiple, nu l-au făcut un cosmopolit. Puțini dintre oamenii de cultură ai generației sale au fost atît de trainic ancorați în realitățile românești ca Tudor Vianu, le-au cunoscut și le-au prețuit ca el.

Dacă a vorbit despre Cervantes și Voltaire, nu l-a disprețuit nici pe Anton Pann, istețul, și dacă pentru

Scanned with OKEN Scanner

Goethe a avut o veche dragoste, de Eminescu nu s-a despărțit niciodată.

Grădinar credincios, a zăbovit mereu în preajma florilor culturii noastre, flori de soi ori mai umile, s-a bucurat de priveliștea lor și a arătat-o și altora. N-a ținut nimic pentru sine, nu s-a claustrat niciodată în turnuri de fildeș, deși uneori simți în ființa sa un sfielnic impuls spre solitudine pe care și-l reprimă fără îndurare, deoarece crede în menirea sa de om de cultură, care trebuie să ajute la desăvîrșirea celor din jur. Și într-adevăr, toată viața, toată opera de cărturar a lui Tudor Vianu privită în perspectiva largă pe care o deschid cei 60 de ani ai săi, îți par destinate să ajute pe om ca prin cultivarea minții să se descopere pe sine ca personalitate morală.

Idealul său uman și social, format pe datele rațiunii, ajunge să se confunde cu idealul cel mai înalt spre care năzuiește azi omenirea luptătoare pentru valorile cele mai de preț ale vieții."

— Am aici și un număr din 1973 al revistei *Manuscriptum*, cuprinzînd stenograma unei dezbateri despre Tudor Vianu, în care ați vorbit, alături de Șerban Cioculescu, Al. Dima și Edgar Papu, despre profesor. Găsesc o completare în cuvîntul dumneavoastră... la acest portret... „Vianu — spuneați — avea o noblețe somatică. Vianu izbutise să facă o sinteză, din ceea ce erau marile coordonate ale culturii vechi, așa cum o-nțelegeam noi și mă gîndesc că, astăzi cînd nu sîntem departe de el, pentru că Vianu este o prezență continuă și trăim mereu în prezența lui, mă gîndesc că astăzi Vianu va trebui amintit în tot locul, în învățămînt, în universitatea noastră, pentru că lecția lui Vianu, ca orice lecție mare, este lecția exemplarității, noblеții și rigorii, este lecția marii iubiri de oameni, făcută cu discreție, cu eleganță. Cred că duhul lui ar trebui să permeeze fără încetare atmosfera universitară, pentru ca exemplul lui să fie exemplul Universității

Tudor Vianu avea o noblețe somatică

Scanned with OKEN Scanner

întregi. Avem nevoie de exemplul lui Vianu, avem nevoie să ținem minte lecția lui, care trebuie să fie cu noi, cei ce i-am fost discipoli, pînă la sfîrșitul vieții și chiar mai departe."

— Mă bucur că ați amintit și aceste cuvinte. Am vorbit cu acel prilej la *Rotonda 13* și despre... „izvoarele" portretului pe care l-ați integrat colocviilor noastre.

Prezența unuia dintre cei mai mari maeștri

— Da... Vă citez: „Ani de zile m-am uitat la profesor, m-am uitat la el și tot mă minunam, deși, cum spun, era în mine un fel de pendulare între recunoașterea lui ca o prezență etern europeană, prezența unuia dintre cei mai mari maeștri, divinități tutelare, aș zice, ale evoluției culturale românești, dar pe de altă parte, încercam să prind esența lui fizionomică, să încerc să văd cum se răsfrînge pe figura lui, cum se răsfrînge somatic și fizionomic, ființa lui interioară atît de strălucită, atît de desăvîrșită în simplitatea și rigoarea ei, în noblețea, în stringența ei etică. Și am încercat, sînt foarte mulți ani de atunci, să-i fac un portret și se pare că l-a impresionat."

— Și dacă ați deschis portretul cu o apreciere... frenologică, țin să vă citez o idee a lui Geo Bogza notată în *Contemporanul* sub titlul *Omul statuar*: „A fost dat acestui compatriot și contemporan al nostru să aibă un cap care poate face mîndria întregului neam omenesc... Capul lui Tudor Vianu este prin el însuși un curs de umanism."

— Știți, Iosif Sava, cuvintele acestea mă fac să-mi explic tot mai adînc pasiunea profesorului Vianu pentru muzică — pentru marea muzică drept artă a gravității.

— Vă amintiți, ați vorbit cîndva despre gravitate ca despre fundamentala trăsătură a profesorului? Vă reamintesc cuvintele: „Cînd intri în oricare din paginile pe care le-a scris, simți că intri pe tărîmul sincerității cercetătoare a adevărurilor universal umane de care sufletele noastre sînt întotdeauna însetate. Cu timpul, opera sa se va dovedi tot mai tonică pentru căutătorul

Scanned with OKEN Scanner

de certitudini. În unitatea gîndirii lui n-a intrat niciodată jocul ori improvizația, de care se ferea și căuta să se ferească. În construcțiile lui n-a fost niciodată intenție ludică și nici în microstructurile lui nu e de găsit paradoxul. Tudor Vianu era prea ancorat în certitudini interioare, prea plin de simțul răspunderilor ca să-și îngăduie spontaneitățile strălucitoare. Adică avea rigoarea filozofului și a omului de știință care reevăluează în anumite epoci ideile și îndepărta de la sine expresia naturii artistice a cărei tentație o simțea din cînd în cînd în complexa sa fire.

Acest neoclasic în felul său se supunea, atît în domeniul gîndirii ca și în viața morală, regulilor cu valoare universală prin care se dobîndește libertatea interioară, se judecă lumea și se construiește cultura. De această atitudine intelectuală, etică și spirituală ținea gravitatea funciară a savantului. Și repet, gravitatea lui Tudor Vianu era a unei conștiințe care operează, care oficiază cu valorile de care depinde însăși valoarea existenței ; era mărturia disciplinei severe interioare ca și a credinței în idee, care obligă ; era corolarul demnității omenești, al acelei virtuți elogiate printre cele dintîi de umaniști. De aceea îl regăsim atît de întreg în comentariile făcute pe marginea discursului lui Pico della Mirandola asupra demnității omului care singur se poate înălța sau coborî după calitatea aspirațiilor și acțiunilor sale. Neclintita încredere în putința de perfecționare a insului supus rigorilor filozofice și morale se hrănea din toți cei care formaseră înaintea lui marea experiență a *paideii*, a educației pornite de la cuvînt ca expresie a sufletului. Clara viziune de umanist a lui Tudor Vianu, în sensul originar al termenului, se constituie în gravitatea care e sensul responsabilităților nobile, al credințelor care afirmă și statornicesc adevăruri. El se simțea și era slujitor al cuvîntului care face lumină în haos, ordonînd și armonizînd forțele dinăuntru și din afara omului. Gra-

Gravitatea funciară a profesorului

Scanned with OKEN Scanner

vitatea înseamnă la el seriozitatea marei întreprinderi a schimbării omului, a misiunii de împlinit, a sensului conferit evoluțiilor. În gravitate s-a întîlnit cu filozofia, în gravitatea afectuoasă și-a întîlnit semenii, în gravitatea plină de griji și-a urmărit elevii și discipolii.

— Gravitatea sa (toți termenii dumneavoastră mă duc spre simplele cuvinte ale lui Dinu Lipatti : „muzica este un lucru grav"), gravitatea sa a fost hrănită din muzică, marea muzică europeană (nu avem din păcate documente revelatoare în afara seducătoarei notații din scrisoare către Simion Bayer despre continua frecventare a simfonicelor din Stuttgart) l-a ajutat, aș spune, alături de cuvînt, în modelarea sa spirituală, în dobîndirea (așa este intitulată, dacă nu mă înșel, și o pagină din *Jurnal) conștiinței de sine...*

— Europeanul acesta raționalist s-a construit pe sine după milenar verificatele reguli dictate de universal valabila *paideia,* veghind cu o nemiloasă luciditate asupra sa, ca asupra unui străin a cărui răspundere înaltă ar fi purtat-o. Și, de fapt, gravitatea sa funciară este expresia acelei conștiințe de sine veșnic treze, a inexorabilei cenzuri interioare care însoțește procesul cunoașterii de sine. Cu ochii săi adînci, nu lipsiți de fina melancolie a gînditorului, Tudor Vianu s-a privit necontenit și s-a văzut în raport cu el însuși, cu oamenii, cu istoria și cultura, și a știut să se modifice după cum i-au cerut-o modelele pe care le-a urmat și țelurile ce și le-a pus înainte.

Cumpănind ca unul care voia să participe la istorie, toate datele, alcătuind viu, în mers, istoria, el a înțeles ce înseamnă contribuția individuală la un moment anume din devenirea fără sfîrșit a lumii. Prin conștiință, lucrurile se leagă între ele și dimensiunile timpului capătă coeziune organică. Fiecare gînd, fiecare cuvînt, fiecare fapt, se conjugă și interacționează în direcția cerută de momentul contemporan,

Prin conștiință, lucrurile se leagă între ele...

Scanned with OKEN Scanner

dar numai conștiința este purtătoarea marilor forțe ale istoriei.

— O unică forță purtătoare de conștiință a fost pentru Tudor Vianu, Ludwig van Beethoven... „Beethoven ne-a lăsat unul din cele mai măreț monumente de artă ale culturii germane în epoca prin care se încheie veacul al XVIII-lea și se deschide cel următor. A fost atunci un timp în care contribuția germană la cultura universală dobîndea formele ei cele mai înalte și cele mai grele de consecințe pentru toată dezvoltarea ulterioară a spiritului omenesc."

Și în alt loc :

„Reprezentarea omului în artist este de neînlăturat pentru înțelegerea acestuia din urmă. Biografismul modern înmulțește documentele, chiar pe cele mai nesemnificative, în jurul marilor personalități creatoare. Ne putem lipsi de unele din acestea, dar nu de imaginea integrală a omului, mai ales de aceea atît de patetică a lui Beethoven. Vedem această imagine cu ochii minții, așa cum ne-o impune cunoașterea operei și pe care amintirile contemporanilor, scrisorile și însemnările maestrului, documentele iconografice nu fac decît s-o completeze și s-o întărească. Iată-l pe omul cu statura masivă, cu gura strînsă ca a celor care au fost adeseori mînioși și au trebuit să se stăpînească, cu fața rotundă și cărnoasă, cu priviri trimise dincolo de aparența lucrurilor, ca în tabloul lui Waldmüller, cu admirabila structură a frunții largi și puternice de care se pot frînge fulgere. Este, pînă la un punct, un om ciudat, un coleric, în luptă cu familia, cu gazdele lui pe care le tot schimbă, încît pentru a-i vizita toate locuințele trebuie să alergi în punctele cele mai îndepărtate ale Vienei ; se luptă cu comanditarii lui din aristocrație, pe care nu ezită să-i urmărească în justiție, atunci cînd aceștia nu-și respectă angajamentele și îi nesocotesc drepturile. Este însă un prieten călduros ; concentrează devotamentele în jurul său. Are explozii de bună dispoziție și nu disprețuiește să se așeze, ca toți vienezii, în fața mesei la

Scanned with OKEN Scanner

cafenea, pentru a-și fuma lunga lui pipă, pentru a citi gazetele, pentru a se întreține cu prietenii.

L-am numit titan, din pricina forței, a originalității, a vehemenței în creație, care ia forme gigantice deopotrivă cu cele produse de energia creatoare a naturii. L-am comparat cu Michel-Angelo și, în adevăr deopotrivă cu acesta, se dăruiește muncii sale cu acea uitare de sine, într-un asemenea delir al creației, încît înfățișarea sa are, în aceste momente, ceva înspăimîntător. Cînd, în timp ce compunea *Missa Solemnis,* prietenii îl găsesc în locuința lui, după o noapte nedormită, maestrul îi întîmpină cu priviri rătăcite. Nu înțelege ce i se spune și, abia după un timp, ajunge să se comporte ca un om normal. Această pasiune în creație a trecut în operă, ca una din calitățile ei cele mai izbitoare. Nici un artist nu se cheltuiește ca Beethoven, într-o asemenea furtună pasională, dacă n-are de spus lucruri de mare însemnătate, zmulse straturilor celor mai adînci ale personalității. Am strigat din adînc, de *profundis clamavi,* zice psalmistul. Asemenea lui, armoniile lui Beethoven urcă dintr-un adînc al sentimentului și meditației puțin obișnuit. Ce înseamnă «adînc» în organizația morală a omului? Ne găsim aici în fața unei metafore a limbii care nu e imposibil de justificat, fiindcă din regiunile cele mai stabile, din cele mai legate de felul nostru permanent de a fi, din temeliile persoanei, urcă reacțiile noastre hotărîtoare în fapte și opere, mesajul nostru către lume. «Adînc» înseamnă hotărîtor, pentru acela care emite mesajul și pentru cel care-l primește. Adîncimea muzicii lui Beethoven înseamnă absolutul ei adevăr, intransigența ei totală față de convenție și de minciună, o altă față a caracterului său nebiruit. Artistul n-a așternut nici un rînd pe hîrtie, fără să se angajeze în întregime, fără să pronunțe lucrul cel mai hotărîtor pentru el. Această mare gravitate a operei muzicale beethoveniene

„Nici un artist nu se cheltuiește ca Beethoven într-o asemenea furtună pasională..."

Scanned with OKEN Scanner

se comunică ascultătorilor și le cere acestora explicația hotărîtoare cu ei înșiși, decizia ireductibilă. De aici provine valoarea morală considerabilă a operei beethoveniene. Ai stat vreodată sub influența titanului ? Ai simțit ascultîndu-l de zeci de ori, că ai devenit mai grav, mai convins de însemnătatea vieții, mai hotărît să te consacri unei cauze mari ? Dacă n-ai făcut niciodată această experiență sau dacă, încercînd-o, n-a rodit astfel, nu este un semn bun, mă tem de tine.

Opera lui Beethoven este proiecția dintr-un strat adînc al omului, dar nu rămîne un strigăt. Puterea lui constructivă este imensă, arhitecturile lui sînt monumentale. Nimeni nu l-a depășit în arta variațiunilor, în putere și ingeniozitate combinatorie, astfel încît din motivul cel mai simplu, înfățișat la începutul expunerii muzicale, se dezvoltă întreaga materie a unei construcții uriașe în care urmărești parcă fecunditatea naturii, forța ei de a crea viața, cu toate organele, fețele și episoadele ei, din germenele inițial. Așa se întîmplă, pentru a cita exemplul cel mai vestit, în *Simfonia a V-a,* unde cele patru sunete de la început, o chemare la luptă, produc variații, sînt trecute tuturor grupelor instrumentale pe rînd, revin după intercalarea unui alt motiv, încît parcă toată zarea se umple de apelul lor eroic, căruia omul trebuie să-i răspundă prin luptele și sacrificiul său. Muzica lui Beethoven este o muzică a luptei. *Vivere est militari,* a trăi înseamnă a lupta ca ostaș ; Beethoven și-ar fi putut însuși maxima înțeleptului din vechime. Totuși, în inspirația maestrului, eroicul alternează tot timpul cu tonul confesiunii celei mai pătrunzătoare, în pagini de lirism nedepășite de romantici. În *Sonata lunii,* în *Appassionata,* în *Sonata Kreutzer,* în Sonata *Les Adieux,* în atîtea locuri ale operei întregi, ne întîmpină accentele inimii singuratice, ale neliniștii, ale farmecului de a trăi, ale despărțirii, toate temele liricii moderne."

— Ați trecut desigur, ca și mine, ca și orice contemporan ce și-a încălzit sufletul la flacăra simfoniilor, concertelor și sonatelor beethoveniene, prin toate biografiile dedicate compozitorului, de la primele mărturii ale celor

Scanned with OKEN Scanner

ce au stat în preajma sa la Bonn, pînă la volumele lui Romain Rolland și Edouard Herriot...

Mai regăsiți undeva adîncurile verbului profesorului Tudor Vianu, despre Beethoven, despre Beethoven ca purtător al unor mari forțe ale istoriei ?

„Ceea ce ne izbește în lunga frecventare a muzicii beethoveniene este largul și bogatul ei cuprins de idei. Se poate spune că dacă Schiller creează poezia filozofică, Beethoven este creatorul muzicii filozofice, în sensul că toate creațiile lui par a fi susținute de o substructură de reflecție, după cum toate o provoacă în ascultător. Această însușire a muzicii beethoveniene ne apare cu atît mai mare limpezime atunci cînd o comparăm cu creația altor maeștri de prima mărime, de pildă cu a lui Mozart, pe care o ascultăm cu o desfătare liberă de orice problemă, fără s-o însoțim cu meditația noastră adîncă și pasionată.

În fața muzicii lui Beethoven iese însă în întîmpinare ascultătorul reflexiv, acela care urmărește nu numai dezvoltarea unei teme muzicale, dar și a unei probleme a gîndirii filozofice și morale. Această calitate eminentă a creației lui Beethoven îi conferă o situație nouă în istoria muzicii și justifică, cu un plus de motive, considerarea ei din punctul de vedere al istoriei ideilor și al culturii."

Și în alt loc : „Simfoniile lui Beethoven sînt cîntecele omenirii luptătoare și cine le ascultă cu înfiorare nedespărțită de lămurirea unor mari semnificații, înțelege mai bine viața omenirii cu luptele, căderile, triumfurile ei, cu înseninările aduse de atingerea țintelor înalte și de înțelegere superioară a soartei omului în istorie."

„Cîntecele omenirii luptătoare..."

Beethoven, ca și toți marii revoluționari ai artei, a fost în viziunea lui Tudor Vianu, purtătorul unor mari forțe ale istoriei.

Scanned with OKEN Scanner

— Tudor Vianu și conștiința istoriei... Aș mai reveni sub acest aspect la o temă pe care am mai tatonat-o cîndva...

Tudor Vianu, gînditorul Vianu, situa conștiința pe o întrebare mereu deschisă în prezent, la confluența creatoare dintre trecut și viitor. Determinată de o serie întreagă de factori ai trecutului, ea determină, la rîndul său, viitorul. „Ce lume nouă pregătesc, prin ce cuget, simt, făptuiesc ?“ se întreba profesorul apăsat de o răspundere neliniștitoare. „Fiecare dintre noi este moștenitorul istoriei și creatorul ei. Mă simt apăsat de întregul trecut și răspunzător pentru întregul viitor“, spunea mai departe omul de cultură pentru care istoria este obiectul cel mai interesant al cunoașterii și elementul fundamental al culturii, în măsura în care dădea explicațiile necesare sensului devenirii umane...

— Pedagogul Tudor Vianu poate fi și el explicat, înainte de toate, prin această înaltă înțelegere a conștiinței istoriei ?

— Pentru profesor nimic nu poate fi mai presus decît educația celor tineri și modelele ce li se cereau puse în față. Căuta printre ei caractere și vocații pe care să le îndrumeze spre mai sus, spre lumea valorilor spiritului. Dar schița gesturile descoperirii și apropierii cu rezerva care-i era specifică și pe care mulți o credeau răceală. De fapt, în aparența aceasta se ascundea reflecția permanentă, sita rațională pusă între gînditor și lume, nu atît din nevoia temperării unor efecte puternice, ci din scrupul superior psihologic, moral, intelectual.

Scrisa lui din *Fragmente autobiografice* întărește convingerea noastră... Profesorul, plin de probitate, recomanda : „...ferește-te de tonul și mijloacele captațiunii... Ai nevoie de consensul unor spirite critice, de acordul cu ei și cu tine, al unor oameni întregi. Fii serios și modest, nu-ți ascunde limitele și chiar ignorațele, evită orice poză, orice impos-

„Nu căuta să fii admirat, ci crezut...“

tură. Nu căuta să fii admirat, ci crezut. Tinerii aceștia s-au adunat pentru a învăța ceva și tu ești dator să le oferi atîta cît știi și poți afirma dezvăluindu-ți izvoarele, însumînd toate rezultatele tale, cu cea mai perfectă bună credință."

Mereu adevărul, ca suprem comandament al conștiinței, era reclamat și supus sieși și celorlalți, în dialogul cu tinerețea setoasă de modele. Și profesorul atrage atenția : „Acești tineri s-au adunat nu numai pentru a asculta un profesor, dar și pentru a primi exemplul unui om."

— Vă ascult și rămîn obsedat de marginaliile lui Vianu la opera beethoveniană. În fapt, un exemplu de om oferă Vianu studenților, auditorilor săi înconjurînd opera lui Beethoven.

Cine este Beethoven ?

Revin la textul lui Tudor Vianu...

„Stăm și ascultăm de ani și ani — scrie Tudor Vianu — cîntecul maestrului, cufundați în masa omenească devenită o singură ființă fremătătoare, adunată încă o dată pentru a primi întipăririle simfoniilor lui ; ne-am găsit într-o societate mai restrînsă pentru a asculta unul din cvartete ; un prieten a deschis clavirul și a cîntat numai pentru noi o sonată. Cine este omul care vorbește cu atîta tulburare pentru noi și ne deschide perspective atît de adînci încît tremurăm să nu pierdem cumva înțelesurile dezvăluite de el ? Este un titan ca ai Renașterii, am spune al perioadei *Sturm und Drang*, dacă în aceasta din urmă ar exista cineva care să-i semene ca dimensiune morală. Este mai apropiat de marii artiști ai Renașterii, de pildă de Michel-Angelo, după cum s-a observat încă din epocă și cum o știa el însuși. Lucrează cu mari mase sonore, organizate în construcții gigantice. Formele lui au un dinamism furtunos. Sînt uneori tăceri înfricoșate și erupții ca ale vulcanilor. Există artiști care nu ne impun reprezentarea lor ca oameni. Este cu neputință însă, ascultîndu-l pe Beethoven, să nu înviem în închipuirea noastră pe omul care se exprimă astfel."

Scanned with OKEN Scanner

Și ascultați-l mai departe pe Tudor Vianu, subliniind cîteva momente biografice beethoveniene :

„A venit pe lume într-o familie de muzicanți modești, la Bonn, pe Rin. Apele fluviului, curgînd printre dealuri cu podgorii, pe sub creste de stînci cu falnice castele, i-au legănat copilăria. Tînărul trebuia să devină muzicant al curții, ca tatăl, ca bunicul. Înzestrarea lui pare mai înaltă și este trimis la Viena pentru a se bucura de învățămîntul lui Haydn. Curînd, mulți vienezi își dau seama că a venit să se așeze printre ei un om cu o dotație deosebită ca pianist și compozitor. Sîntem în vremea mecenatismului artistic ; un muzicant nu putea trăi decît prin grația unui prinț, a unui mare aristocrat. Beethoven este silit să accepte situația, dar cu un protest al atitudinii, care dă manifestării lui generale, ceva clocotitor. Este contemporanul Revoluției franceze, a cărei izbucnire îl găsise în vîrstă de optsprezece ani. La Rin, unde armatele franceze vor instala curînd garnizoane, influențele revoluționare erau mai puternice decît în restul Germaniei. Beethoven va urmări desfășurarea Revoluției cu simpatie nedezmințită și va deveni un iacobin. Urăște pe tirani, nu vrea niciodată să facă acte de supunere și conformism. La Tepliz va spinteca odată grupul imperial la plimbare, înfundîndu-și mîinile în buzunare, pălăria pe ochi. Este în firea lui o pornire violentă pe care o accentuează umilințele vieții, curînd boala. Înainte de treizeci de ani începe să-și piardă auzul. Așa-zisul testament din Heiligenstadt al maestrului este documentul sfîșietor al suferințelor încercate, al izolării lui într-o lume către care ar fi dorit să deschidă inima cea mai iubitoare. Acest om clocotitor, brusc, irascibil, simte nevoia permanentă a dragostei cuiva și crede, la un moment dat, că va putea crește spre artă și virtute pe un copil, pe nepotul Karl, fiul unui frate pe care i-l dispută prin lungi procese mama văduvă, o femeie ușuratică. Tînărul nu crește sănătos, pare corupt de timpuriu, și, într-o noapte, își descarcă

Scanned with OKEN Scanner

„Accentul răscolitor al experiențelor trăite"

un revolver în tîmplă. Beethoven este un om care a cunoscut durerea în multele-i forme și aceasta dă cîntecului său accentul răscolitor al experiențelor trăite."

— Da... Citim studiul acesta despre Beethoven, citim cărțile despre Eminescu, despre Stendhal, despre Thomas Mann, despre toate marile personalități ale istoriei culturii naționale și universale. Vianu le aduce spre noi în același scop, al modelării noastre prin istorie, prin muzică, prin cultură, prin marile caractere.

— „Sîntem sau aspirăm a deveni — scria Tudor Vianu — ceea ce a fost întreaga omenire în toate momentele reprezentative ale existenței ei. Idealul nostru este constituit din stofa tuturor idealurilor omenești."

— Simt o bucurie deosebită în glasul dumneavoastră, vorbindu-mi despre Tudor Vianu, evocîndu-l pe profesor. A fost profesorul idealul dumneavoastră de personalitate ?...

— L-am evocat destul de des cu cuvîntul și cu condeiul pe Tudor Vianu, dar, am mai spus-o, niciodată cît aș fi vrut. Și mă întreb adesea despre rațiunile acestei necesități adînci de a-l readuce mereu în cîmpul amintirii mele și a celorlalți : să fie oare un sentiment obscur al unui soi de culpabilitate, izvorîtă dintr-o nespunere la timp a unui devotament total din partea unui discipol stîngaci și prea emotiv ? Să fie la mijloc o pură necesitate cathartică ? Sau un stringent impuls interior spre păstrarea modelelor ?

Oricum, pe măsură ce timpul îndepărtează imaginea reală, pămînteasca a lui Tudor Vianu, o alta, mai întreagă, esențializată, se formează în noi. E ca și cum un tablou impresionist în care puține lucruri se disting în prim plan din cauza tușelor prea numeroase și prea alăturate, este expus la acea distanță favorabilă care clarifică simplificînd, punînd în valoare liniile mari, direcțiile compoziției. Analogia ni se pare mai cu seamă potrivită pentru spiritul filozofic și sistematic al lui Tu-

Scanned with OKEN Scanner

dor Vianu, aflat atît de acasă în lumea ideilor generale. Era acolo la el, cu simplitate și discreție, în modul cel mai firesc. Și în același timp, privea cu filozofică uimire lumea din jur din care își extrăgea ideile, parcurgînd fără încetare drumurile nesfîrșite ale inducției. Se învățase cu severa disciplină a demersului intelectual pe care și-o impusese în timpuria sa formație de gînditor și umanist, formație complexă, obținută cu nenumăratele rigori ale unei atenții îndreptate neclintit spre nobilul țel al perfecțiunii.

Astăzi, cînd atîtea scrieri neștiute mai înainte i-au fost date la lumină, aruncînd fascicole puternice de raze revelatoare asupra unei deveniri pe care o socotim exemplară, Tudor Vianu nu mai rămîne doar autorul *Esteticei*, al prestigioasei, clasicei *Arte a prozatorilor români* și al atîtor opusuri de filozofia culturii, de axiologie, de istorie și critică literară, de stilistică și așa mai departe. El este autorul, în primul rînd, al operei — care-l atestă pe veritabilul mare umanist — de edificare a propriei personalități. Întreprindere anevoioasă și lungă cît viața și neputînd fi judecată decît după sfîrșitul ei, de către ceilalți care pot purta mărturie despre prețul ei adevărat.

Enciclopedismul a dăunat modelării sale spirituale?

— Edificarea propriei personalități... Spuneți-mi, nu credeți că enciclopedismul a dăunat modelării sale spirituale, operei sale?

— Tudor Vianu este descendentul marilor scriitori, marilor oameni de cultură ai țării (și de atîția dintre ei ne-am ocupat în colocviile noastre) în care a existat o propensie firească spre enciclopedism, spre universalitate. Și prin interesul său de cercetare și cuprindere, Tudor Vianu se situează în certa lor descendență.

— Normală în trecutul veac cînd statuam coordonatele unei culturi naționale, dar în vremurile noastre dominate de hiperspecializare?

— Profesorul a încoronat, pe o altă spirală, o fază modernă a dezvoltării culturii noastre în care spiritul

Scanned with OKEN Scanner

enciclopedic, sintetizator și sistematizator al lui Tudor Vianu a fost absolut necesar. Savantul a dat cărți fundamentale în toate domeniile în care a lucrat.

Pe an ce trece, creația lui Tudor Vianu se arată tot mai clar ca un univers întreg, edificat, conștient și laborios, pe temelii raționale, acelea comune unei întregi gîndiri europene, mîndră de a fi trecut prin filozofia greacă și dreptul roman, prin patristica Evului Mediu, prin Renaștere și secolul luminilor.

— Mîndră de a fi trecut, aș spune, prin marile opere ale culturii muzicale... Revin *leit-motivic* asupra acestei idei, pentru că, în eseul despre Beethoven al profesorului Vianu există cîteva paragrafe ce vorbesc mai mult, cred, decît toate studiile sale pe teme estetice despre locul muzicii în sistemul artelor, al cunoașterii umane.

„Cineva — scria Tudor Vianu — care consacră lucrurile sale obișnuite *cuvîntului scris,* simte nevoia să justifice încercarea de a pătrunde într-un domeniu rareori abordat de el, acela al unui alt sistem expresiv decît al limbilor naționale și al literaturilor, domeniul muzicii și al operelor ei. Justificarea provine din conștiința unei lipse, a unei carențe a metodelor folosite, la care studioșii limbilor și literaturilor, adică filologii, reflectează adeseori. În expresia lingvistică și literară există un element muzical pe care facem destul de puțin pentru a-l capta, a-l descrie, a-l explica. Este vorba de intonație, de inflexiunile vocii, de deosebirile de înălțime între sunetele unei expresii verbale, de accent, pe care încă din vechime, Cicero l-a numit un cîntec mai întunecat, *cantus obscurior*. Cînd recităm versurile lui Eminescu :

De ce taci cînd fermecată
Inima spre tine-ntorn ?
Mai suna-vei, dulce corn
Pentru mine vreodată ?

simțim lămurit că partea cea mai însemnată a acestei exprimări nu provine atît din cuvintele ei și din legă-

Scanned with OKEN Scanner

tura dintre acestea cît din intonația pe care le-o dăm, îndoitei întrebări cu lungile ei ecouri, în care tremură neliniștea poetului. Existența, cu un rol atît de mare, a elementului muzical în operele literare, face pe cercetătorul acestora să se confrunte cel puțin o dată cu creațiile muzicii, pentru a se regăsi fără nici o stînjenire într-un domeniu care îl interesează în cea mai mare măsură. Muzica prezintă filologului elementul muzical eliberat, adus să trăiască viața lui proprie, dezvoltat într-o sferă de semnificații generale, neconstrînse de particularitățile idiomelor naționale. Am întotdeauna în apropierea mea o cutie admirabilă care cu resorturile ei, cu acul ei de piatră prețioasă, cu diafragma ei delicată, mă face să ascult dintr-o placă, nu numai compozițiile lui Bach, ale lui Mozart, ale lui Beethoven, dar și toate ritmurile, înălțările, prelungirile și stingerile de voce pe care, într-o lungă deprindere a cititului cu glas tare, am ajuns a le descoperi în poeziile lui Eminescu, ale lui Goethe, ale lui Hugo."

„Ascult dintr-o placă..."

— Admirabila „cutie" și „acul de piatră prețioasă", deși a vorbit mai puțin despre contactul diurn cu muzica, a fost veșnic în preajma sa...

Muzica a fost unul din izvoarele gravității, o spuneam, dar și ale unicului său echilibru.

Să vă citesc și cîteva din marile cuvinte despre muzică din *Dicționarul de maxime* comentat de Tudor Vianu ?

William Shakespeare : Omul care nu are muzică în-
tr-însul
Și nu-i mișcat de armonia su-
netelor blînde,
E capabil de trădare, perfidii și
stricăciuni.

Heinrich Heine : Muzica este poate ultimul cu-
vînt al artei, așa cum moartea
este ultimul cuvînt al vieții.

Scanned with OKEN Scanner

Richard Wagner : Nu pot cuprinde spiritul muzicii decît în iubire...

...Muzica... nu poate înceta niciodată să fie cea mai înaltă și cea mai eliberatoare dintre arte.

Horațius : Cîntecul micșorează grijile întunecate.

— În fapt maximele acestea integrate în *Dicționar* vorbesc din plin despre concepția lui Tudor Vianu despre muzică, despre unicul ei loc în sistema cunoașterii, despre puterea cathartică și consolatoare a muzicii, despre imensele ei resurse educative. Direct, simplu, curajos, ca în tot ce a rostit și a scris...

Puterile consolatoare ale muzicii

— În *Istoria literaturii,* subliniind forța cu care Tudor Vianu stabilește o serie de relații într-un spirit de înaltă cultură, George Călinescu adaugă : „dar, fapt curios pentru un om așa de fin, fără îndrăzneală și subliniată personalitate...“

— Depinde ce înțelegem prin îndrăzneală, depinde ce înțelegem prin personalitate. Mii de pagini de cea mai bună filozofie și literatură atestă în Tudor Vianu pe unul dintre cei mai îndrăzneți și mai originali scrutători ai istoriei și actualității artistice...

— Vă amintiți versurile sale ?

Strîng faptele cu grijă și cu sîrg
Și nu-mi ajung o sută și o mie
Dar după ce le-aleg și dau în pîrg
Vreau să obțin cu ele armonie.

— Nu este numai un elogiu adus armoniei muzicale, ci armoniei spirituale, armoniei sociale — vis dintotdeauna al lui Vianu, strălucit reprezentant al neoclasicismului contemporan, vis de care era conștient că nu poate fi realizat decît prin *îndrăzneală, personalitate, sentimentul realității, dar și al perspectivei umane.*

— Reprezentant al neoclasicismului... ? Ați mai făcut această afirmație în discuția noastră...

Scanned with OKEN Scanner

— Da... Vedeți, am luat un termen obișnuit istoriografilor muzicali pentru a-l defini pe profesor...

Neoclasicul... Vianu

Tudor Vianu a întrupat cu forță și frumusețe un avatar fidel și strălucit al neoclasicismului. Dincolo de abjurările doctrinei winckelmanniene în numele unor mai moderne și mai adecvate viziuni asupra lumii antice și a clasicității în general, profesorul trăia încă, în plenitudine goetheeană, reprezentarea lumii grecești ca „măreție calmă", „nobilă, calmă măreție". O atestau mai întîi preferințele sale, dacă e să ne întemeiem pe același context, al afinităților elective : mai întîi Grecia și Italia, apoi Goethe, Schiller, Hölderlin. Nu i-a rămas nimic străin din ce a fost întoarcere pasionată sau simplu, firesc deliberată, înspre sursele acelea.

— „Sursele acelea" au stat la baza unuia dintre opusurile fundamentale ale neoclasicului Tudor Vianu : *Estetica* (aș spune, un astru între studiile pe teme estetice atît de abundent reprezentate în catalogul de creații al profesorului Vianu, profesorul care a fost șeful de drept al esteticienilor români — cum îl numea George Călinescu...

— Iar eu, aș adăuga, și șeful de drept al comparatiștilor noștri.

— Probabil, cel mai de seamă estetician român din ultimele decenii — cum scrie profesorul Ion Ianoși — pentru că, adaugă exegetul, Lovinescu a fost mai degrabă critic și istoric al literaturii, Călinescu — poet al științei, Ralea — sociolog și psiholog...

— Estetica lui Vianu s-a bucurat de substanțiale analize semnate de Lovinescu, Blaga, Călinescu, Ralea, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Al. Dima.

Fără îndoială, fiecare capitol al *Esteticii*, al studiilor sale *Filozofia culturii*, *Filozofie și poezie*, *Arta și frumosul*, *Filozofie și Estetică*, *Dualismul artei*, *Idealul clasic al omului*, oferă terenul unor largi reverberații... muzicale.

Scanned with OKEN Scanner

Terenul unor largi reverberații muzicale

Din mulțimea tezelor din *Estetica* lui Vianu, aș vrea ca, în finalul acestei fișe, să relevăm două-trei idei cu directe legături muzicale și avînd speranța că, în viitor, un specialist în estetică muzicală va „exploata" aceste resurse, încercînd „aplicațiuni" de genul acelora la care aș vrea să vă îndemn.

Atacînd problema izvoarelor și metodelor esteticii, studiind problemele valorii estetice, dezbătînd problemele valorii normelor estetice și tipurile lor, năzuind — cum scrie Ion Ianoși — de a introduce un plan rațional în multitudinea aspectelor aparent întîmplătoare, de a înlătura impresia de haos și de a-și privi domeniul în lumina unor coordonate riguros asamblate (năzuință științifică în care recunoaștem una din cerințele filosofice și metodologice majore ale esteticianului), Tudor Vianu detașează o idee care ne dă explicațiile necesare pentru a înțelege atitudinile istoriei în fața unor opere de artă, drumul în istorie al unor creații.

Norme istorice, norme tipologice

Existența normelor istorice și tipologice — scrie Tudor Vianu — pune o mulțime de probleme după cum ele se pot găsi în armonie sau în conflict. Căci există, fără îndoială, artiști născuți parcă să exprime timpul lor. Structura lor sufletească este bine adaptată condițiilor timpului. Norma istorică este bine acordată în ei cu norma tipologică.

Dar există și artiști care prin structura lor se opun mediului lor provocînd o divergență între norma istorică a epocii și propria lor normă tipologică... Este cazul marilor artiști rămași „necunoscuți" sau al artiștilor „precursori". Soarta operei lor nu se poate modifica și dreptatea pe care ei o merită, nu le poate veni decît atunci cînd mișcarea vieții istorice va aduce coincidența normei istorice cu norma tipologică, a gustului timpului cu geniul lor. Istoria artelor este plină de nedreptăți, de uitări nejustificate, de reparații tîrzii care își au deopo-

Scanned with OKEN Scanner

trivă originea în această dialectică specială a raportului dintre normele istorice și tipologice.

— Teza lui Vianu este foarte clară pentru „exemplificarea“ muzicală pe care intuiesc, stimate Iosif Sava, vreți s-o puneți în discuție... Uitarea unor mari opere... unor mari personalități muzicale.

— Exact... Uitarea în care a „intrat“ Johann Sebastian Bach de la încetarea sa din viață pînă la redescoperirea *Patimilor după Matei* în concertul din 1829 dirijat de Felix Mendelssohn-Bartholdy.

— Nu știu dacă „uitare“... V-am auzit vorbind adeseori despre dragostea, prețuirea lui Mozart, a lui Beethoven pentru opera cantorului de al Leipzig... Există, într-adevăr, în creația mozartiană și beethoveniană, pagini ce atestă forța de iradiere a gîndirii bachiene...

— „Uitarea“ a fost puternică în „sălile“ de concert ale vremii — Bach nu a fost cîntat, nu a fost programat nici măcar de fiii săi, celebri muzicieni ai epocii... Bach nu a fost programat pentru că „publicul“ nu avea capacitatea de a se ridica la înțelegerea profunzimii operei sale...

— Deci, revenim la formularea lui Vianu... Raportul dintre norma istorică și cea tipologică era... în defavoarea lui Bach.

— Și teza aceasta...

— Iertați-mă o secundă... teza aceasta ce stabilește în fapt bazele unei teorii foarte moderne, a receptării operei de artă.

— ...teza aceasta are o mare importanță pentru înțelegerea vectorilor „succesului“ multor altor personalități sau momente ale istoriei muzicale...

— Un „leit-motiv“ în studiile estetice ale lui Vianu, cu mare aplicație și în planul istoriei muzicii : moralitatea creatorului. Pentru Vianu (o spune, de altfel, în prefața *Esteticii*), „Arta este ținta oricărei munci atinsă parțial și din cînd în cînd de orice lucrător destoinic dar cu plenitudinea neîmpărțită abia de marii artiști.

Scanned with OKEN Scanner

„Împlinirea artistică nu poate veni decît din corelarea factorilor esteticii și eticii“

Împlinirea artistică nu poate veni decît din corelarea factorilor esteticii și eticii.“

— Una din condițiile izbînzii rămîne deci, pentru Tudor Vianu, moralitatea creatorului, o operă de respirație, o creație ce aspiră la universalitate, neputînd fi decît rodul unui artist de înaltă moralitate...

— „Frumusețea artistică — scrie Tudor Vianu — se dezvoltă pe trunchiul moralității artistului, al puterii sale înfăptuitoare, al consecvenței și al capacității sale de a se sacrifica. Trebuie citită biografia lui Michelangelo sau Beethoven pentru a vedea care este întinderea bazei morale pe care se ridică o operă artistică de prim ordin. Cine crede despre creația artistului că poate să se înalțe în frivolitate, se gîndește desigur la opere de mică adîncime, pentru care au fost necesare numai scăpărarea fanteziei și abilitatea talentului, nu acea concentrare a întregii personalități pe care o percepem în operele mai de seamă.“

— Moralitatea artistului... Cititorii unor biografii muzicale ne-ar putea aduce argumente contrarii. Recent s-a încheiat la Televiziune serialul Richard Wagner... Mulți simpli iubitori de muzică mi-au scris, mi-au cerut să le explic ceea ce ei numeau „imoralitatea“ lui Wagner...

— Wagner a fost un deschizător de nou drum în istoria artei muzicale și, cu cea mai desăvîrșită moralitate de care este stăpînit un real creator, a crezut și a luptat pentru arta sa... Acesta-i esențialul...

Biografia lui Wagner nu contravine teza lui Tudor Vianu...

Biografia lui Richard Wagner nu contravine tezei lui Tudor Vianu. Pentru că văd că aveți aci volumul 7 de opere al lui Tudor Vianu.

Căutați eseul *Personalitatea artistului*, scris, cred, de profesor în anul 1929.

Scanned with OKEN Scanner

— Da, știu... Ideea finală a studiului : marii artiști ar trebui prețuiți după valoarea morală a năzuinței lor eroice...

— Este aici concluzia unei largi dezbateri asupra moralității... Ascultați-l pe Vianu : „Multe scăderi de caracter care se citează pe seama artiștilor sînt, pînă la un punct, o consecință fatală a conștiinței lor specifice. Atins de o adevărată inaptitudine practică, armele de viață ale artistului sînt uneori mici și vinovate. Comparată cu lărgimea de gesturi a unui om bucurîndu-se de o robustă înzestrare practică, lumina care cade asupra artistului ne arată o ființă zbătîndu-se pentru rosturile vieții sale, cu niște mijloace care uneori ni se par deplorabile numai pentru că sînt imperfecte. Acest contrast nu poate însă zgudui decît un suflet slab. Un caracter încercat și o adevărată dragoste pentru artist cred că trebuie să se declare împăcate și cu acest rost al lucrurilor, iar scuza și înțelegerea pe care le-o poate arăta, mi s-a părut a fi totdeauna semnul unei frumoase generozități umane.“

— Personalitatea artistului... O problemă centrală în studiile estetice ale lui Vianu. Preocupat de zeci de întrebări legate de statutul de dezvoltare a artelor, preocupat de problemele valorii estetice, de acelea ale structurii și creației artistice, de acelea ale receptării operei de artă, de problemele criticii artistice, Vianu insistă mereu asupra locului pe care artistul îl are în viața socială, artistul fiind dintotdeauna „un glas prin care se exprimă aspirațiile, durerile și bucuriile umanității. Prin arta sa, dar depășind prin însușirea pe care o exercită simpla impresie estetică, artistul de geniu știe să-și asocieze interesele fundamentale ale oamenilor. De aceea, în jurul personalităților de geniu se grupează nu numai publicul amatorilor de frumos, ci umanitatea luptătoare.“

— V-aș propune să încheiem, totuși... Așteptăm (să repetăm) din partea unui reprezentant al esteticii muzicale o carte de „aplicații“ în teritoriul artei sonore a

Scanned with OKEN Scanner

mulțimii tezelor pe care le găsim în studiile lui Tudor Vianu.

Să punem „bara finală“ acestei convorbiri, subliniind ideea că, prin întreaga sa activitate, profesorul dorea o construire conștientă și armonioasă a ființei omenești, așa cum izbutise el, dominată de ideea demnității, și o implicare generoasă și activă într-o istorie în curs, menită să transforme lumea. Muzica, artele în general erau în concepția profesorului, principalele arme într-o asemenea luptă...

„Fă ce poți, spunea el, pentru ca lumea să devină mai dreaptă“, punînd un țel social clar unui efort de autoperfecționare dintre cele mai fructuoase din cîte cunoaștem în istoria culturii românești. Tudor Vianu ne-a dat astfel suprema lui lecție de „suflet frumos“ crescut la școala anticei *Kalokagathii*, realizat însă în împrejurările istoriei noastre particulare, pe care le-a îmbogățit cu o nobilă conștiință și o operă de mare preț.

Scanned with OKEN Scanner

GEORGE CĂLINESCU — Muzica, o polifonie de care sufletul nostru are nevoie pentru a se transcrie

— Să încheiem primul volum al colocviilor noastre dedicate relațiilor muzicii și literaturii, oprindu-ne la George Călinescu, criticul, scriitorul, animatorul cultural pe care l-am citat adeseori de-a lungul convorbirilor.

George Călinescu, repet cuvintele dumneavoastră, unul dintre cei mai reprezentativi intelectuali din istoria culturii românești moderne...

— Incizat zi de zi, în vremea vieții, pe metalul sensibil al memoriei noastre cu apa tare a condeiului și verbului său de neconfundat, George Călinescu își relevă, am mai spus-o, acum portretul întreg. Ceara protectoare, scoriile, toate s-au înlăturat și efigia clasică, solemnă a artistului ni se înfățișează în liniile ei de puritate severă, pline de forță.

El este, în fața ochilor noștri de azi, investiți cu plusul de discernămînt al distanței în timp, bărbatul care a îndrăznit, într-o vreme de răscruce a istoriei moderne, gesturile largi ale temerităților înnoitoare. Demolator de locuri comune, de convenții primite și acceptate confortabil prin generații, a săvîrșit aproape pretutindeni în domeniile culturii, gesturi iconoclaste, antiidolatre, contrazicînd, dezmințind atitudini consacrate, sfîșiind vechi modele, încercînd să introducă altele, violentînd gustul mediocru și habitudinile filistine, nemulțumind, iritînd, contrariind...

Demolator de locuri comune

În învățămînt a deschis cu vehemență demonstrativă ușile amfiteatrelor, lăsînd să pătrundă un public fascinat de dialogul înalt pe care i-l impunea profesorul, uimit de modul în care acesta transforma istoria și critica literară în instrumente subțiri ale propulsării gîndului, polisării gustului, îmbogățirii vocabularului, adică, în fine, unelte de culturalizare.

Unei mai vechi prejudecăți care despărțea în general pe critic de activitățile creatoare, Călinescu i-a pus capăt făcînd să coexiste în chip strălucit în persoana sa, criticul și artistul în multiple ipostaze pe care le știm, de romancier, de poet, de dramaturg, de eseist. Ba mai mult, criticul artist consacră aceste îngemănări de excepție printr-o istorie a literaturii române de un fel unic, în care izvoarele bibliografiei, documentației perfect stăpînite cu rigoare științifică, se disimulează sub impetuosul, irezistibilul flux al discursului în care judecățile de valoare emise își dispută întîietatea cu valorile literare intrinsece.

— Criticul și artistul sînt îngemănați, cred, și în dragostea adîncă pentru muzică... Poet, scriitor, dramaturg, istoric literar, pedagog, Călinescu a rîvnit, o viață, să trăiască arta în toate componentele ei. Călinescu a desenat, a făcut planurile locuinței sale, și-a regizat piesele, a făcut cronică plastică, a fost interesat de arta filmului, de arta fotografiei, a fost un pasionat al muzicii, ascultînd, practicînd arta sunetelor.

A trăi arta în toate componentele ei

În studiul *George Călinescu și artele* ce prefațează cele două volume *Scrieri despre artă*, precum și în reportajul *Casa lui Călinescu*, publicat în 1979 în *România literară*, George Muntean insistă asupra bucuriei cu care Călinescu cînta la vioară — „piese proprii sau cu deosebire Vivaldi, Bach și Mozart".

Exercițiile de vioară datează de pe vremea liceului. Instrumentul, pe care și l-a dorit intens, care i-ar fi fost achiziționat de timpuriu, de care nu se va lipsi nicicînd

Scanned with OKEN Scanner

și pentru care a și compus cîteva lucrări se pare că nu total lipsite de interes. „Oricum — notează în aceeași ordine de idei George Muntean — în casa lui se vedeau partituri muzicale, un postament pentru utilizarea acestora, iar în bibliotecă se zăreau destule cărți de istoria muzicii. Parte din muzica integrată spectacolelor ce le organiza în ultimii ani acasă cu membrii institutului, de Crăciun, era compusă sau interpretată de el... De reținut, de asemenea, că una dintre încăperile celor două «logia» de înălțimea gardului, ce străjuiesc porțile de la intrare, era rezervată în exclusivitate exercițiilor de vioară. Încăperea (cea din dreapta cum intri în curte) fusese gîndită într-o asemenea perspectivă și proiectantul ei, adică profesorul însuși, se mîndrea cu acustica-i specială. Ar fi repetat și improvizat acolo destul de des, în unele perioade, chiar mai multe ceasuri pe zi, ca un adevărat virtuoz. Nu accepta în nici un chip să fie tulburat și-și înfăptuia programul cu o disciplină și consecvență de invidiat...“

Anecdotică și... realitate

— Vedeți, un geniu ca George Călinescu naște în epocă o bogată anecdotică. ...Cunosc dragostea profesorului George Călinescu pentru muzică... întreaga sa operă literară, critică, publicistică, eseistică este încărcată de considerații muzicale. Anecdotica vremii ne vorbește despre violonistul... Călinescu.

L-am ascultat și eu... Nu cred că avea aplicație violonistică... Și să nu uităm că în anii activității sale, de la Țițeica la Papilian, marii savanți cîntau prin casele lor la un nivel care-i apropia de profesionalitate... Oricum, insistențele acestea asupra violonisticii călinesciene mi se par cu totul lipsite de importanță pentru definirea personalității marelui profesor. Călinescu, în fapt, cînta așa cum dansa... Care dintre membrii institutului nu-și amintește invitațiile la dans... ale profesorului ? Mă bucur că nu au apărut încă amintiri despre harul... coregrafic al profesorului !...

Scanned with OKEN Scanner

A vorbi despre raporturile lui Călinescu cu muzica înseamnă înainte de toate a intra în zonele literaturii, esteticii, eseisticii, filozofiei călinesciene.

— Iar raporturile lui Călinescu cu muzica (prezentă în întreaga sa operă de la *Principiile de estetică* la *Bietul Ioanide)* pot fi analizate sub unghiuri din cele mai diferite.

— Teritoriul definitoriu pentru adîncimile, înțelesul actual, perspectiva acestor relații, mi se pare că-l găsim în publicistica curentă, în zecile de articole în care Călinescu își spune gîndul despre arta sunetelor și locul ei în istoria culturii și vieții umane...

— Am venit și astăzi, ca la toate colocviile noastre, „înarmat" cu toate articolele pe teme muzicale ale lui Călinescu, cu fișe cuprinzînd idei muzicale din romanele, din însemnările pe cele mai diferite teme ale cărturarului... Inspirată mi se pare ideea dumneavoastră de a ne opri numai la publicistica călinesciană în care scriitorul atacă direct o problematică muzicală. Am găsit, vedeți (în ediția *Scrieri despre artă* alcătuită de George Muntean și apărută la *Editura Minerva),* 34 de articole ale lui Călinescu despre muzică și balet... Recitindu-le, am avut zilele acestea impresia că sînt din nou într-unul din amfiteatrele Universității și-l ascult pe profesor „declamîndu-și" ideile ; chemînd (așa cum o făcea în fapt, abordînd orice temă) la comunicare, la schimb de opinii, la iubire pentru toate artele.

Publicistica pe teme muzicale

Scriați cîndva, stimate profesore, despre uriașele resurse ale lui Călinescu de a atrage, de a acroșa orice public... Muzica era, nu ? în accepțiunea sa o „sirenă" din cele mai fermecătoare ? Vorbiți-mi despre „farmecul" legăturilor lui George Călinescu cu publicul său...

— O capacitate de adaptare extraordinară sau, mai bine zis, o inepuizabilă disponibilitate a tuturor nivelelor intelectului îl apropia de orice public, îi îngăduia o comunicare sigură cu oricine, în ciuda atitudinii ori ideilor pe care le vehicula, îi stabilea un impact ferm

Scanned with OKEN Scanner

asupra auditoriului. De aceea, curioasa senzație de bucurie a participării la lumea ideilor cuprindea pe cel care îl ascultase măcar o dată și nu-l mai uita. Retoric, ironic, fantast, familiar sau savant, cuvîntul său însoțit de o inegalabilă regie a modulației muzicale a glasului, a mimicei și gestului, prindea mintea ascultătorului și o școlea pe nesimțite. O *paideia* de ordin deosebit, aparent ludic, grav în adîncime, se instituia, și în care maestrul, demontînd cu grație mecanismele aparatelor de zbor pentru a le face cunoscute ucenicilor, îi și proiecta pe negîndite în amețitoarele confruntări cu văzduhul.

O modalitate superioară de-a învăța pe ceilalți

Era o tehnică secretă a studiului, o modalitate superioară de-a învăța pe ceilalți cuvîntul și ideea, prin toate mijloacele, pe căi intim convergente, în simultaneitate. Ca un om al secolului al XVIII-lea, aspirînd spre totalitate și crezînd în valorile rațiunii universale, Călinescu a căutat să învețe necontenit pe oameni, să le lumineze mintea prin multiplele cunoștințe necesare, înmănuncheate de el într-un buchet sincretic. De la cartea rară la muzică, pictură și dans, de la teatru și arhitectură la poezie și filozofie, el comunica neîntrerupt rezultatele investigărilor sale în toate domeniile culturii, pornită dintr-o enormă, neistovită sete de cunoaștere care-i consuma viața ca o febră și-l făcea să cultive surpriza continuă și o incomparabilă rețea de asocieri pe care le mișca incredibil de rapid. Aflat mereu între reacții imprevizibile, de cele mai multe ori contrarii, trăia polaritățile nu ca petrarchizanții, de dragul unei simple, exterioare retorici a contrariilor, ci pentru tensiunea pe care polaritățile o întrețineau, proiectîndu-l în sus și înapoi spre unitatea pierdută a ființei. Aspira să transforme orice frîntură de real în operă de artă, să-și ridice viața proprie într-o ordice superioară, estetică, dincolo de limitele și interdicțiile contingentului, construind o altă lume dintre cele posibile, superioară prin frumusețe. Urmărea astfel să se scoată, să se extragă din *azi*, din *aci*, ca să se

Scanned with OKEN Scanner

esențializeze proiectînd totul în universal, într-un prezent continuu durînd etern.

„Muzica oglindește omul ca toate artele“

— Și muzica era un mijloc capabil de a proiecta totul în universal, de a dura etern... „Muzica oglindește omul ca toate artele...“ — scria George Călinescu. Muzica se adresează tuturor... „Recunosc că miezul unei mari creații muzicale nu poate fi decît ideologic și umanistic, dar caracteristica acestui conținut este de a fi vast accesibil maselor, așa cum în literatură Shakespeare nu are trebuință de pregătire lucid-intelectuală din partea ascultătorilor. Ideea în literatură e concretă, în muzică inefabilă. Există o gramatică muzicală cu sintaxa ei specială, cu interogațiile, răspunsurile, avînturile, deprimările, chemările, exclamațiile și hotărîrile ei, pe care umanitatea, în ciuda unor temporare indecizii, datorate mai ales esteților, o pricepe. Filozofic la Beethoven nu este «programul», adaosul de idei, ci limbajul răscolitor (esențial, evident și clar în termenii permiși de arta respectivă), vibrația maximă care face pe ascultător să audă glasurile naturii și ale umanității, să fie la același nivel cu omul de știință, care a zmuls universului un secret, și cu gînditorul care a descoperit legea fundamentală a materiei.“

Și în alt loc din acest programatic articol intitulat *Umanismul marii muzici*: „Cu cît o operă îți reclamă mai multă pregătire, cu atît e mai săracă. Spre a pricepe poezia lui Eminescu n-ai nevoie de un lung exercițiu, afară de vocația înnăscută a omului de a înțelege un limbaj universal. Muzica de dans e cercuală, epocală, inteligibilă tineretului, oamenii maturi, bătrînii o gustă rar. Romanța sentimentală nu place oricui, în orice caz, merge în anume împrejurări și la anume dispoziții. Dar pune-mi *Simfonia a IX-a*, dimineața, la prînz sau seara, de sînt voios ori îndurerat, în uzină unde duduie motoarele, la mare unde valurile se izbesc de dig, și eu, om din mulțime, voi fi transfigurat, voi simți că viața e

Scanned with OKEN Scanner

un act solemn, «ceva» depășind existența empirică și singulară a fiecăruia din noi."

— Numai prin cultură putem avea acces la solemnitatea vieții... O idee ce răzbate prin toată literatura călinesciană.

— Dar, stimate profesore, înainte de a trece în revistă cîteva din ideile lui Călinescu despre muzică, trebuie să mai răspundem la o întrebare pe care o ridicam în introducerea colocviilor noastre... Vă repet textul: „Nu este de competența unui scriitor de a judeca opera unui muzician, chiar simțindu-i măreția, ca în cazul de față, și presupunînd a poseda oricîtă competență. Creația literară sau cea muzicală «se exclud» violent prin însuși faptul că sînt de aceeași esență (poeții s-au străduit să împrumute de la muzică sonul ei, muzicienii se silesc să concureze poemul). Muzica acționează asupra forței motrice a spiritului, producînd ataraxie sau elan. În consecință, creatorul literar caută unilateral compozitorul care merge în sensul spiritului său, fiind mozartian sau beethovenian, după cum creația sa înclină spre allegro sau spre furtunos. Să adere la orice muzică nu e cu putință."

— Nu cred într-o asemenea excludere „violentă". George Călinescu insistă aici asupra unei ireale divergențe de canale care distruge, în fapt, orice încercare, să zic, de interdisciplinare... Normal, nu aderăm la orice muzică, dar, cred eu, tipurile de preocupare, adică preocupările literare și cele muzicale nu sînt opuse, omul (o atestă atîtea exemple), poate avea canale comune literar-muzicale.

Nu cred într-o asemenea excludere „violentă"

— Și, de fapt, și George Călinescu privește raportul literatură-muzică, într-un mod mult mai nuanțat decît în paragraful citit. În 1935 recenzînd, în *Adevărul literar și artistic*, cartea lui Emanoil Ciomac, *Viața și opera lui Richard Wagner*, exprimîndu-și convingerea că muzica este muzică și poezia poezie, și că orice confuzie duce la regretabile erori, Călinescu notează: „Întrucît e îngă-

Scanned with OKEN Scanner

duit unui literat să se amestece în domeniul altei arte, cred că muzica este un sistem mecanic, fără rațiune psihologică, adică inanalizabil, supus unor legi interioare armonice. Esența ei este că elementele psihice, pe care le folosește desigur la origină, nu pot fi discutate sub raportul valorii respective de adevăr.

Muzica nu este o artă expresivă, ci mecanică, stilistică, precum arhitectura, dansul și este caracteristic că pe dată ce aceste arte încearcă să exprime cad în grotesc. Dacă anticii au așezat muzica sublimă în astre (vezi *Somnul lui Scipio)* este fiindcă și-au dat seama de firea ei strict mecanică și de beatitudinea pe care sistematizarea senzațiilor o are asupra informității stărilor noastre psihice. Un compozitor clasic este Bach, dar aș vrea să știu cine, pricepător în muzică, va îndrăzni să-l descifreze psihologic ca pe o ceașcă de cafea. Reforma lui Wagner nu este deloc pur muzicală, Wagner fiind în partea lui cea mai autentică un compozitor strict clasic, mecanic, neexpresiv, impresionant în ordinea interioară și inefabilă a pieselor lui. Noutatea sa privește, la drept vorbind, istoria spectacolelor și constă din acordarea libretului cu comentariul muzical, ceea ce el a numit drama muzicală."

Și în alt loc din aceeași recenzie :

„Dacă literații au îmbrățișat ei cei dintîi cu căldură pe Wagner, aceasta se datorește unei noi confuzii, aceasta în cîmpul poeziei. Toate școlile de la romantism și pînă la purismul de azi au căutat să introducă în poetică factorul muzical, la început melodic, apoi armonic, apoi inefabil. Macedonski număra vocalele și picioarele dintr-un vers, îl cînta pe nas și în surdină, și nu-i dădea drumul decît cînd i se părea că sună ca din vioară. Azi criticii pedanți, de școală wagneriană în fond, refuză poeziei orice înțelegere ideologică și caută în ea cîntecul pur. Dar e la mintea omului că neexistînd gama și legea armoniei în slujba neintonată nu poate fi vorba nici de efect muzical, și că ideea, descripția și alte asemenea elemente supuse gîndirii logice au un rost fundamental în construcția poetică, fără de care atîtea capodopere

Scanned with OKEN Scanner

clasice s-ar risipi în vînt. Între poezie și muzică nu este decît un raport figurat. Muzica este o construcție de sunete, poezia este o muzică de idei, avînd comun cu muzica numai nediscutabilitatea sub raportul adevărului a acestor idei înșiși. Poetul gîndește, exprimă idei și impulsiuni, dar toate acestea sînt îmbinate într-un sistem propriu care le sterilizează pe fiecare din ele și le face indiscutabile. Muzica în poezie înseamnă contemplativitate, gratuitate, nicidecum absența vieții sufletești organizate. Aceasta trebuie însă să lipsească în muzică și cînd văd un critic vorbindu-mi de concepția despre viață a unui compozitor mărturisesc că nu înțeleg nimic."

— Ideea autonomiei expresive a literaturii și muzicii este în fiecare dintre noi ; după cum trebuie să fim atenți la orice „canal" de „comunicare"...

Să fim atenți la orice „canal" de „comunicare"

— Bine că ați apelat la aceste texte. În fapt, insistînd asupra „separației", Călinescu milita împotriva exceselor literaturizante în interpretarea operei de artă și a programatismului, să zic așa, „cu orice preț", exagerări curente în critica antebelică și în cea din ultimele decenii. Profesionist al cercetării estetice, Călinescu rîvnea o critică la obiect, o critică vizînd analiza muzicală propriu-zisă, și nu elementele pseudoprogramatice, un critic și un ascultător trebuind — în opinia profesorului — să-și constrîngă imaginația poetică și să se supună imperativelor muzicii.

— O declară cu claritate în articolul *Un fel de a înțelege muzica,* inserat în decembrie 1936 în *Adevărul literar și artistic :* „Nu citesc nici critică muzicală pentru motivul că această critică e o literatură pretențioasă în care e vorba despre orice, numai despre muzică nu. Cînd văd cum cutare face biografia unui muzicant cu citate muzicale și-mi traduce epic sau descriptiv tot ce crede el că «povestește» compoziția îmi face rău. Numaidecît mă gîndesc la acele opuri naturalistice nemțești, naturalistice sau mai bine zis onomatopeice, unde cîntă un

Scanned with OKEN Scanner

cocoș, un cuc, rage un bou, latră un cîine, măcăie o rață, etc. Muzică de *basse-cour*".

— Demarcația făcută de Călinescu este foarte clară. Pentru cărturar, există o muzică pură și una „adulterată" de programatism. Încercînd în anul 1946, în articolul *Între muzică și poezie*, să delimiteze hotare ferme între cele două arte, Călinescu notează : „Muzica, și mă gîndesc în primul rînd la cea instrumentală, este cea mai pură dintre arte, în sensul că discripția, narația și argumentația sînt abolite, priza ei fiind asupra celui mai intim fond irațional, cu conținutul cel mai eternic. Admițînd aceasta principial, trebuie totuși să recunoaștem că puritatea nu-i absolută pentru motivul că, sufletul fiind o unitate, vibrarea subconștientului ridică valuri și la suprafața conștientului. Muzica, spre a ne exprima astfel, e o vocalizare, în care totuși se strecoară consonantisme și guturalizări... Prin urmare, există o muzică pură în cel mai mare grad posibil și una adulterată, pitorească, guturală, onomatopeică și naturalistă, sentimentală, în fine, soi de proză sonică, precum există două recepții, una austeră și una turburată de prea multe evocări plastice și naționale."

Muzica pură sau „adulterată" de programatism

Și pentru că în ultimele luni am discutat, cu prilejul Tricentenarului, atîta despre Bach, am ascultat multe dintre creațiile lui Bach, remarcabilă mi se pare ideea (pe care Călinescu o notează în continuarea acestui aliniat) despre creația cantorului de la Leipzig ca supremă întruchipare a muzicii pure... „Muzica lui Bach — crede Călinescu — este eminamente pură, geometrică, absolută. Ea cere din partea ascultătorului un efort de sublimare în limitele posibilului. A-ți interzice orice penumbre vitale constituie o eroare care conduce la mecanic precum este o eroare gravă a asculta această muzică de sfere ca pe un document biografic, tresărind, rîzînd, pălind, surprinzînd elemente istorice și naturale..."

Scanned with OKEN Scanner

— Dar, pentru că ne-am oprit, văd, la o analiză pe „paragrafe“ a acestui articol, mult mai interesant mi se pare accentul pe care Călinescu îl pune pe gest în execuție (expurgarea muzicii de factorul ideo-plastic nu e niciodată radicală, iar dirijorul, instrumentistul, au o anume gesticulație care sugerează compromisul muzicii cu literatura). Această invocare a gesticulației îmi amintește gîndurile pe care le-ați notat cîndva despre spiritul baroc călinescian, despre viața ca o scenă de teatru. Muzicalitatea lui Călinescu, pasiunea cu care s-a luptat pentru muzică sînt legate, nu credeți, de această, s-o numesc, „scenarizare“ ?

O gesticulație care sugerează compromisul muzicii cu literatura

— Poate că ar fi cazul să repet aceste idei, deoarece ele ar putea întregi imaginea noastră despre viziunea călinesciană asupra artei, artistului și locului lor în lume.

Cu o conștiință horațiană a duratei operei de artă, se alia și viziunea lui Călinescu despre lume, artistul cuprinzînd deopotrivă timpul și spațiul în coordonatele vastelor sale reprezentări. Ținînd de o monumentalitate congeneră celei de tip piranesian, viziunea spațială călinesciană îmbrăca somptuoasele veșminte ale decorului baroc. Pe grandioasa scenă a lumii, pe care artistul o împodobea cu capodopere într-un impuls demiurgic nestăvilit, viața se desfășura ca teatru în trăiri solemne de ceremonial. Percepută ca loc al perpetuei transformări, scena devenea, în același timp, pentru cel care o regiza, locul creației durabile, microcosmosul operei tinzînd neîncetat să reediteze macrocosmosul printr-o subtilă dialectică a trecerii dinspre clipă înspre eternitate. Prins în jocul pasionatei regii cu timpul și spațiul, în care, dincolo de coaja trecătoare, căuta esențele și dincolo de ipostaza individuală particulară, încerca să o atingă pe cea generală, universal umană, Călinescu crea într-un efort permanent de cuprindere a proceselor întregi. În poezia *Lauda lucrurilor* leagă laolaltă structuri

encomiastice închinate iubirii și elementelor cosmosului, organizînd harta lirică a circuitului universal al vieții. Proza atinge cîteva din marile mituri ale Europei și Asiei : *Enigma Otiliei* înfiorată de goetheanul „etern feminin", *Bietul Ioanide* reeditînd într-o variantă contemporană românească mitul construcției, *Sun* glăsuind, în ținuturi extrem-orientale, despre puterea politică și fapta în slujba obștei.

Sinteze indispensabile unei culturi naționale

Opera de istoric și critic literar a lui Călinescu ilustrează în cea mai înaltă măsură, însă, propensiunea fundamentală a spiritului său către sintezele decisive, indispensabile unei culturi naționale în drumul ei spre zenitul universalității. Din izvoare umile, din documente de arhivă, din mărunte, neînsemnate descoperiri care păreau ochiului comun, lipsite de sens, se acumulau sub mîna lui sigură substanța de informație și noima de cultură, articulate expresiv, frapant, făcînd biografii majore și peisaje întregi, concludente, de psihologie artistică din epoci mai apropiate ori mai îndepărtate ale istoriei literare. Iar textul cel mai prăfuit, cel mai cenușiu, devenea apt de asocieri și comparații surprinzătoare. Și cînd, emoționat, se apleca asupra unei pagini de excepție, atunci pornea comentariul care devenea, ca în monografia operei eminesciene sau în *Istoria literaturii române*... sinteza sa, sinteza integratoare, demonstrația strălucită despre valorile culturii românești, despre acelea ce exprimă un popor și-l fac să ia cunoștință de sine, să se regăsească, să se înalțe. Toate argumentele sale scînteietoare, dublate de coborîrea necontenită, ca pentru o palpare dătătoare de certitudini, spre rădăcini, spre vechimea poporului român, țînteau la fixarea acelor valori care hrănesc durata și asigură pătrunderea în zonele universalității. Cu o mișcare firească, aceeași ca la Heliade, Maiorescu, Hasdeu, Eminescu, Iorga, Pârvan și la toți cei din seria pe care o continuă, Călinescu racorda neîntrerupt cultura românească la cea universală, într-o vizi-

une de sincronizare în care erau abolite distanțele în timp și spațiu și rămîneau să se confunde doar nucleele generative ale creativității popoarelor și sistemele de valori ale culturilor acelora. Acolo a țintit întreaga sa operă de istorie și critică literară care a urmărit fixarea scării de valori în literatura noastră în funcție de punctul cel mai înalt al ei, poetul „nepereche". Și de sub barochizantele spirale ale frumos rostitului său discurs critic, se ivea într-adevăr, oricînd, ferma scară axiologică pe care profesorul, omul de cultură Călinescu a apărat-o, în împrejurările date, din toate puterile și a comunicat-o cu pasiune în neuitatele sale lecții de cultură națională și universală.

Lecții de cultură națională și universală

— Reale lecții de cultură națională și universală rămîn fiecare dintre comentariile pe teme muzicale ale lui Călinescu...

— Vorbind despre arta sunetelor, Călinescu nu explorează numai teritoriile esteticii muzicale, nu caută să răspundă numai unor întrebări fundamentale cu privire la sensurile și drumurile muzicii. Scriind despre muzică, George Călinescu se oprește adeseori asupra marilor curente ale istoriei artelor, asupra reprezentanților istoriei muzicii impresionînd nu prin frumusețea metaforelor, ci, înainte de toate, prin apropierea substanței muzicale, prin adînca cunoaștere a creației compozitorilor lumii de la Bach la Enescu...

— Să amintim, din acest punct de vedere, cuvintele despre preclasici din celebrul articol *Sfaturi pentru vremuri de război* despre Bach, despre Mozart („Mozart, stilistic este în general grațios și exuberant, predispune la gravitate. E bătător la urechi că gîndește spunînd despre viața lui, a epocii, a umanității și despre ordinea din Univers"), despre Beethoven, despre Chopin...

— Articolul despre Chopin, datînd din 1950, rămîne un suveran exemplu de portretistică călinesciană... Pentru Călinescu, o atît de subtilă, adîncă, totală înțelegere

Scanned with OKEN Scanner

a creației lui Chopin, este cu siguranță rodul unei continue frecventări a operei bardului polonez...

Recitiți cîteva din paragrafe...

„Chopin a fost întîi de toate un polonez atins de o tristețe congenitală, pricinuită de soarta patriei sale și de trădarea clasei de sus. Se născuse într-o apă neagră. Liszt îl socotea un indiferent politicește, și înțelegea greșit preferința sa pentru saloanele mondene. Documentele dezvăluie însă un patriot, care, dacă n-a putut lupta pe baricade, a făcut revoluția sa la pianoforte. Chopin a cultivat puțin concertul public ; reuniunile de prieteni și de persoane sensibile răspundeau mai bine intenției sale. Psihologicește, succesul zgomotos nu satisface deplin pe marele artist, oricît de încrezător în el, temător de fluctuațiile reacțiunilor. Dacă ar putea să audă aplauzele viitorului ar fi altceva. De aceea, toți marii creatori au simțit nevoia de a privi în ochi o ființă iubită și devotată, a citi prin ea judecata universală. Cea mai mare nenorocire a unui artist este de a fi singur.

Bach, Haendel, Mozart sînt adesea de un lirism tulburător ; te miri cîtă finețe emotivă pot scoate acești oameni cu mijloace atît de abstracte. Muzica lor rămîne nu mai puțin obiectivă și impersonală. Toată opera lui Chopin este universalizarea unui mod istoric și geografic. Polonia a devenit, prin el, un caracter inteligibil al sufletului omenesc. Mazurcile, polonezele, valsurile sale, compoziții folclorice sau mondene, nu se pot dansa. Poți face pași solemni și reverențe pe concertele brandenburgheze ale lui Bach, acestea fiind supuse mișcărilor impersonale și protocolare ale societății, mazurcile chopiniene sînt confesionale, contemplative, alunecînd repede pe întreaga scară a emoțiilor de la confesiunea galeșă pînă la gesticulația decisă și furtunoasă. Chopin declamă ca un poet frenetic, care vrea să răpească sufletele pentru Polonia șoptind sau strigînd. Geniul vibrant nu cade niciodată în retorică, patosul său e trăit integral. Cu toate că nu se cîntă decît pe sine, ca exemplar excepțional al na-

Scanned with OKEN Scanner

ției sale, distanța între muzica lui și cea a unui Mozart nu este așa de radicală și se exagerează mult romantismul. Mozart analiza pînă la inefabil moduri academice, Chopin, arpegiind pe instrumentul său, descoperind toate ingeniozitățile cromatice și surprizele melodice și armonice, se codifică pe sine, evitînd cu consecvență orice spasm dezordonat, rămînînd în sensul larg al cuvîntului foarte muzical și obiectiv. Pianul, instrument exact, l-a învățat să atingă nervii subtili și creierul ; tradus pe violină, poate fi trădat în chipul cel mai vulgar. Compozițiile sale, oricît de scurte, sînt în fond severe și orchestrale, destinate a zgudui spiritul. Cînd în puține cazuri a fost orchestrat, tot ce aparține altor instrumente e ca un fum grațios ce iese, prin conversiune de sub capacul pianului, răspîndindu-se mai departe, esența rămînînd analiza sentimentelor. Superbul *Concert pentru pianoforte și orchestră în mi minor*, cu toată ordinea beethoveniană, e cîntat de fapt la un vast și sensibil pianoforte, care produce din cînd în cînd iluzia altor instrumente."

Călinescu și sensul inovațiilor chopiniene

— Călinescu, vedeți, este unul dintre cei care au pătruns toate sensurile inovațiilor chopiniene, inovații care asigură bardului Poloniei un rol uriaș în istoria romantismului.

— Rîndurile lui Călinescu dovedesc din plin cît de lipsite de temei pot fi acele judecăți (ale lui René Leibowitz, de pildă), care văd în Chopin unul din geniile... superficiale, anulînd valorile de unică perspectivă integrate de marele creator polonez în istoria muzicii europene. Remarcabilă este judecata lui Călinescu în planul interpretării operei lui Chopin, creatorul care a părut unor generații de iubitori de artă salonard, datorită unor versuri sentimentalizante care făceau din el un „artist efeminat, tulburat de sentimente gîlgîitoare, de la hohotul de plîns pînă la melodia lugubră."

„Executarea muzicii sale, atît de populare — scria George Călinescu — pare muzicianului o interpretare

Scanned with OKEN Scanner

riscată, într-atît fetele de pe tot globul au suspinat sfîșietor și au lăcrimat, cîntîndu-l, pe claviatura pianelor. I. L. Caragiale, pe care îl entuziasma Brahms, făcea gesturi de oroare bufonă la muzica lui Chopin, pe care, prins de prejudecăți superficiale, n-o înțelegea. Interpretele pendulează între două moduri de a-l cînta. Sau, voind a-i conferi severitate și stil, îl descifrează glacial, sau, dimpotrivă, se abandonează unui sentimentalism, care de fapt nu există în muzica înalt patetică a marelui polonez. Chopin are o idee fundamentală tradusă într-o formă personală de persuasiune, el este un orator și un propagandist a cărui intenție e cu mult mai vastă decît spațiul unui salon. Probabil numai el a știut să se cînte pe sine, toți interpreții, de la el încoace, fac simple ipoteze muzicale, neavînd misiunea lui patriotică și umană."

Chopin — un orator și un propagandist

— În nevoia de muzică, Călinescu a fost mereu prezent în sala de concert și, dincolo de lipsa de afectivitate față de unele creații contemporane, însemnările din revista *Contemporanul* îi permit să sublinieze mai presus de toate valori interpretative, sensul unor interpretări.

— Remarcabile rămîn din acest punct de vedere rîndurile lui George Călinescu despre arta coregrafică (articolele intitulate *Lacul lebedelor, Baletul de la Leningrad, Giselle, Încercări de interpretare),* punînd în lumină concepția cărturarului cu privire la arta dansului : „Baletul este arta cea mai apropiată de muzică, fiind în fapt un comentator plastic al acesteia, un sistem de umbre chinezești ale portativului. Este, în același timp, modul de expresie cel mai inteligibil și universal, traducînd în mod direct viața ca vitalitate și impuls, figurînd mișcările umane colective, în vreme ce literatura «oglindește» oarecum impasibilă". Remarcabile rămîn (îmi continui ideea), notațiile dedicate unor interpreți pe care cărturarul i-a urmărit în anii din urmă (articolul *Dirijorul,* în care vorbește despre George Georgescu)...

Scanned with OKEN Scanner

— Definit drept „un mare orator muzical pe cheia tumultuosului",

— ...Despre Mircea Basarab, Constantin Bugeanu, Vasile Jianu...

— sau acel neuitat dialog *Despre muzică*, datat octombrie 1956, unde găsim analize de maximă importanță pentru arta unor virtuozi ca David Oistrach, Enrico Mainardi, Carlo Zecchi...

— Dincolo de afinitățile sale componistice sau interpretative, George Călinescu este înainte de toate, în planul muzicii, așa cum a fost în toate teritoriile în care și-a exersat spiritul — un promotor de unică dimensiune al creației, al valorilor naționale.

Un promotor al valorilor naționale

— Elocvente rămîn, din acest punct de vedere, rîndurile pe care le dedică lui Enescu, modul în care știe să detecteze izvoarele operei enesciene, să lumineze locul muzicianului în istoria țării și a universalității.

Îmi vorbeați cîndva despre concertul pe care l-ați urmărit în copilărie, în 1931, la Ateneu, cînd Enescu împlinea jumătate de veac de viață. Călinescu creiona în acele zile în *Adevărul literar și artistic*, un portret al muzicianului, neegalat, cred, prin forța de expresie literară, pînă în zilele noastre, deși s-au scris de atunci (a mai trecut mai bine de o altă jumătate de veac), atîtea și atîtea pagini despre muzicianul român...

„Chipul fizic al lui George Enescu este însăși definiția muzicii care este proporție. Ființa sa este de o venustate desăvîrșită, care s-a clarificat mereu în cursul vieții ca sunetul unei violine. Frumusețea sa n-are nimic fiziologic, de natură să atragă turburări afective în sufletul ascultătoarei. E o frumusețe rece, numerică, orfică, de esență metafizică, încît pare o criptogramă a muzicii sale însăși. Nu altfel mi-am închipuit pe Orfeu narcotizînd pădurile sau pe Amfion care clădea Teba în sunetul lirei. Istoria muzicii întrebuințează cu oarecare exces apelativul divin. Totul e dumnezeesc în împărăția

Scanned with OKEN Scanner

Euterpei. Este într-aceasta și un efect al abstracției desăvîrșite a artei imateriale, care fuge de măsurile materiei. Dacă ne mărginim să dăm acestui cuvînt numai înțelesul desăvîrșitei abstracții, chipul lui Enescu este într-adevăr un stil divin. Beethoven este patetic, Wagner este sarcastic și fantasc, Paganini este un saltimbanc, prestidigitator, pletele și negul de pe nas al lui Liszt prevestesc tembolența mîinilor agitate de ceardaș, portretul lui Enescu este liniștea muzicii antice, readuse la modul lirei. În mîna sa violina pare un anacronism și ne e mult mai firesc să-l închipuim adiind leneș lira străveche.

În făptura sa este o lenevie și o moliciune fără efeminare, rece ca anatomia geometrică a statuariei antice.

Arta lui Enescu este toată aci, fie ca autor, fie ca interpret. El dă frazei muzicale un luciu neted de marmoră, care înfioară prin răceala ei voluptuoasă și face pe femei, devenite livide, să-și acopere fața cu mîna. El nu trezește furtuni în păduri de stejar germanice, nici țipete pasionale, nici o mecanică diabolică de prestidigitație. Modul său este olimpic, fără histerie și patimi violente, fără tocsine, fără corn silvestru, sublimat de stridența materială a instrumentului...

Spiritul limpid l-a făcut pe Enescu să se orienteze spre muzica franceză, dar am face o greșeală dacă n-am ști să distingem silueta proprie. Compoziția franceză, pastorală în secolele trecute, elegiacă în prezent, are o notă de exagerată grație și superficialitate. Muzica franceză e barocă à la Bernini, cu o dulcegărie ce confundă sculptura cu broderia, basorelieful cu pictura. Vioara lui Enescu răsună trist menuete și gavote în saloanele stil Ludovic al XIV-lea, pline de peruci. Pastoralismul său este sincer, nu falsificat în felul celui al doamnei de Scudéry și într-aceasta se aseamănă izbitor cu Ronsard, a cărui poezie, cu tot gulerul brodat, relevă un *paysan du Danube*. În violina lui Enescu răsună străvechea liră, este adevărat, dar lira este ținută de Orfeu, și ca atare este străbătută de o tristețe tracică.“

Scanned with OKEN Scanner

— În capitolul acesta trebuie să mai adăugăm rîndurile dedicate de George Călinescu muzicianului român la prima ediție a Festivalului enescian... În fapt, printr-o... „amintire", Călinescu a continuat în 1958, la o distanță de atîția ani... vibrantul portret din 1931...

„Nu-mi mai aduc exact aminte cînd am văzut pentru întîia oară pe Enescu. (Efect curios de memorie! Trecutul a rămas într-o perspectivă atît de imensă, încît ceea ce s-a salvat pe întuneric apare ca și cerul cu stele într-un plan cu două dimensiuni.) Va fi fost înainte de 1916 sau după 1918? Eram oricum un adolescent. Neavînd la îndemînă nici Atlanticul nici Pacificul, contemplam aproape în fiecare după-amiază modestele ape ale lacului Cișmigiu. Atunci, într-o zi, a trecut prin preajma mea, venind dinspre Str. Schitu Măgureanu, un om care m-a uimit prin măreția surîsului său și în care am recunoscut pe Enescu. Într-o mînă ținea un sicriaș asemeni unui sarcofag de copil de faraon, o cutie de fapt pentru două viori. Pășea modest, după vocabularul curent, nu distant și nici familiar, nu teatral abstras dar nici amestecat cu strada. Mi s-a părut un zeu. Tot ce-am citit, scris de alții, despre marele muzician, se acordă cu această întîie imagine. De o rară frumusețe, impusă de ordinea spiritului, omul avea un facies neconvulsiv. Alții în aceleași condiții inspiră placiditatea. Enescu entuziasma ca o coloană greacă. Este cu neputință ca muzicianul să fi cunoscut vreodată tortura invidiei sau viermele neîncrederii. Vibrațiile muzicii reprezentau pentru el o a doua circulație sanguină, era zîmbitor fiindcă trăia de două ori viața. Undele muzicii au ca și valurile mării darul de a lustrui fețele marilor maeștri, de a le da o netezime de sticlă antică.

Ultima dată l-am văzut pe Enescu, acum peste zece ani, acompaniind la pian pe Yehudi Menuhin. Puțin încovoiat din spate, avea acum, la întîia vedere superficială, un aspect hoffmannesc. Își aluneca degetele pe claviatură ca un violonist pe coarde, apăsînd clapa cu o prudență delicată, spre a nu dezlănțui ecouri exagerate. Schimbînd imaginea, părea mai mult un harpist. Cu

Scanned with OKEN Scanner

ochii întredeschiși își contempla pieziș elevul, și fața lui era fericită. Am recunoscut figura zeească de altădată, răpită de armonii, însă mai focoasă, ca a unui soare care înainte de a apune se împurpurează. Acum maestrul era în plină frenezie a încheierii operei lui de compozitor."

— Permiteți-mi să mai adaug un gînd... „Portretistica" e completată în această tabletă de o viziune asupra „Eroicii", a primei Simfonii a lui Enescu, de o unică forță în analiza ethosului unei partituri : „În *Simfonia I* procedeul este aparent invers. Pentru ascultătorul neavizat, Enescu inventează pînă la subiectivism. Și cu toate acestea, lipsită de tematică obiectivă, simfonia se simte specifică. Compozitorul, uimit ca și poporul de spectacolul naturii, «zice» în plin abandon, chemat mereu de sentimente noi, împiedicat a se fixa melodic într-unul, solicitat din toate părțile (și, bineînțeles, însoțit de un simfonist de o îndemînare extraordinară, dulce în clamori, vibrant în șoptiri). Aici ecourile sînt pastorale, aci parcă frunzele căzute și tîrîte lent dintr-o pădure încep a fi atrase într-o furtună masivă. Funerarul n-ajunge să cuprindă sufletul sănătos al creatorului. O glorie de instrumente metalice vestește dezlănțuirea unui optimism grandios. Avem de a face cu o impetuoasă Eroică. Dar nu este eroica marțială, lupta dramatică și romantică împotriva răului. De la grație pînă la strigăt, totul este bucurie și încredere. Acesta este Enescu, acesta este sufletul nostru."

Nu aș vrea să încheiem colocviul acesta, fără a releva o temă de actualitate — cea a muzicii ușoare, arareori abordată în cîmpul literelor, temă în care Călinescu și-a afirmat, cu tranșanța-i obișnuință, un punct de vedere clar, riguros, care ar merita din partea amatorilor genului, o replică, dar la dimensiunea ideilor scriitorului. „De la o vreme — scria George Călinescu la 2 octombrie 1964 în obișnuita sa tabletă *Cronica optimistului* din *Contemporanul*, — sîntem invadați de o «muzică ușoară», care, în treacăt fie zis, e foarte greu de digerat de către urechile fine..."

Scanned with OKEN Scanner

Vă place muzica ușoară ?

Ce este muzica ușoară ? Definirea lui Călinescu e totală... „Muzica ușoară este o muzică de petrecere, plăcută, teoretic, maselor, în general erotică, exprimînd o etică a vieții umane premergătoare căsătoriei. Temele sînt de obicei cunoscute și la modă, mai mult, execuția lor e concertant banală. Ea se cîntă adesea la cererea publicului, deși am mari îndoieli în sinceritatea corespondenților, care pot să solicite o bucată sau alta spre a avea satisfacția citării. Ușurătatea constă în faptul că textul are o temă în circulație, dar nu participă la idee, deci la inefabilul muzical. Oricît de agreabil ar fi întîmplător un text muzical, el nu face parte dintr-un univers.

Înseamnă asta că osîndesc astfel de producții foarte curent combinate cu reprezentări cinematografice ? Nicidecum. Spectatorul tînăr, de pretutindeni, are nevoie de afirmarea vitalității sale în ordinea musculară și nu trebuie să ne mire că erotica ia la acești oameni proporții mai degrabă prematrimoniale.“

Ce-l nemulțumește pe Călinescu... ? Ascultați-l...

„Ceea ce izbește în multe bucăți de «muzică ușoară» de la noi, compromițînd pe cele cîte există bune, este vulgaritatea în cele mai multe împrejurări, exclamațiile stereotipe, de un sentimentalism rece, profesional, care infirmă pedagogicește tema, stupiditatea de mulți observată a textului și lipsa concordanței între text și muzică. Am urmărit numeroase specimene și am observat că în mai toate este nelipsită exclamația «iubirea !» la care, de fapt, debitată anodin, se reduce toată «creația». Există prostul obicei de a fabrica un text muzical și apoi de a umple măsurile cu cuvinte fără noimă. Arta de a spune este la francezi eminentă și multe *chansons* au rămas ca poeme pentru vibrația lor emotivă. *Parlez-moi d'amour,* cîntat acum de Dalida cu discreție emoțională, e un poem de mare finețe, care va rămîne decenii și poate secole ca un document al gravității pariziene în dragoste. Poeți de mare renume ca Prévert s-au ilustrat ca șansonetiști. Emoția și gesticulația vocală se contopesc

Scanned with OKEN Scanner

în chip savant și dau naștere unei poezii în care cei doi termeni conlucrează. Într-asta, stă marea pedagogie a genului. Un tînăr poet, Marin Sorescu, de o rară inteligență critică, ce este însă de domeniul fantaziei creatoare *(Singur printre poeți)*, ceea ce mă face să bănuiesc că va izbuti în poezia serioasă, a scris un număr de parodii printre care una despre o sumă de textieri, autori, zice el, *de texte de muzică ușoară.*

Textele lui Marin Sorescu ilustrează cu un umor glacial metoda disperată a umpluturii programatice :

„Vino și tu lîngă mine,
Că altfel nu-i bine, nu-i bine
Nu-i bine, nu-i bine, nu-i bine
Decît lîngă mine...
Timidule, prostuțule, tăcutule,
De ce nu m-ai sărutat ?
De ce nu m-ai sărutat ? Urîtule !
Tra-la-la-la-la !
Tu ești viața mea,
Tra-la-la-la-la !
Auzi ? Să nu zici ba !

Cu această metodă, «muzica ușoară» devine o școală de trivialitate (tinerele generații, ascultînd asemenea produceri se pervertesc și pierd înaltul instinct al iubirii ce înnobilează pe om). Ciripitul vrăbiilor e mult mai aproape de poezie decît mieunatul absurd și cvasipermanent al bandelor de «muzică ușoară». De cîte ori întorc butonul aparatului de radio ori de televiziune mă cutremur la gîndul că din repertoriu nu va lipsi : «Tra-la-la-la-la !
Auzi ? Să nu zici ba !».

Cînd furnalele șuieră în flăcări și apele torentelor gîlgîie, îi cred pe muncitori mai sensibili la muzica gravă, fără absconzități. Pentru voioșie, muzica populară bine selectată și o producție de *chansons* și muzică de dans moderată și aleasă cu mult simț critic e ceea ce ne trebuie, cu înlăturarea pletorei de muzică trivială, greșit numită muzică ușoară."

Scanned with OKEN Scanner

— Nu știam rîndurile... Vehemența lui Călinescu rămîne, într-un fel, nedreaptă. Muzica ușoară își are și ea locul ei... locul ei, aș spune, în drumul spre „muzica gravă fără absconzități“... Profesorul, ca în multe zone ale exercițiilor sale, exagerează...

— Era în fapt și aici o atitudine antisentimentalistă... „Sentimentalismul dezacordează sufletul“, spunea Călinescu.

„Sentimentalismul dezacordează sufletul“

— Și de ce, vă întreb eu, ar trebui să fim veșnic... acordați... ? Cunoașteți un mare compozitor, un mare literat, fără apeluri la sentimentalitate, la dezacorduri, dacă vreți să folosesc termenul călinescian, la dezacorduri necesare perceperii frumuseții rigorilor... tuturor acordurilor... Călinescu este (nu știu unde am citit fraza aceasta, despre Proust sau Thomas Mann care se potrivește foarte bine și cărturarului român) un frenetic amant al Eutherpei... și-și dovedește dragostea în strălucite pagini de filozofie a muzicii, în microanalize interpretative, în comentarii, metafore de ordin muzical cu care-și impregnează opera... Călinescu a trăit, și-a îndemnat cititorii, studenții spre voluptățile superioare pe care un intelectual le poate avea doar într-un contact ardent cu arta sunetelor. Călinescu a văzut, pe bună dreptate în muzică, — o și spune undeva vorbind mi se pare despre sonoritățile orgii — o polifonie de care sufletul nostru are absolută nevoie pentru a se transcrie...

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ „GH ASACHI“ IAȘI

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

DIMITRIE CANTEMIR — Prințul muzicii 13
NICOLAE FILIMON — Plebeul „patrician al muzicii“ . . . 25
ION HELIADE RĂDULESCU — Muzica — verb al veacului romanticilor 47
CEZAR BOLLIAC și valențele educative ale publicisticii muzicale 63
GHEORGHE ASACHI — un animator muzical 79
ALEXANDRU ODOBESCU și muzica drept complement esențial al erudiției 98
ION GHICA — Prin muzică, de la aristocratism la demofilism . 119
MIHAIL KOGĂLNICEANU — „Muzica, disciplină hotărîtoare în formarea personalității“ . . 141
MIHAI EMINESCU — Muzica sferelor 159
I. L. CARAGIALE — Melomanul desăvîrșit 184

Scanned with OKEN Scanner

DUILIU ZAMFIRESCU a receptat muzica cu „voluptăți“ de fior metafizic 208
TRAIAN DEMETRESCU : „Nimic nu tălmăcește mai bine sufletul omenesc ca muzica“ . . . 229
ST. O. IOSIF — pasionatul tălmăcitor al lui Richard Wagner . 234
IOSIF VULCAN — promotor al valorilor muzicale românești . 240
A. D. XENOPOL — Muzica — stimulent al activității intelectuale 250
CAMIL PETRESCU — în „Teze și Antiteze“ muzicale . . . 261
NICOLAE IORGA și lupta pentru impunerea valorilor muzicale românești 275
TUDOR VIANU — Muzica — unică forță purtătoare de conștiință 291
GEORGE CĂLINESCU — Muzica, o polifonie de care sufletul nostru are nevoie pentru a se transcrie 322

Scanned with OKEN Scanner

Lector : MAGDALENA BEDROSIAN
Tehnoredactor : CONSTANȚA VULCĂNESCU

Apărut 1986. Bun de tipar 22.X.1986.
Format 16/54 × 84. Coli tipo 21,75.

Tiparul executat sub comanda
nr. 1252 la
Întreprinderea poligrafică
„13 Decembrie 1918",
str. Grigore Alexandrescu nr. 89-97
București,
Republica Socialistă România

Scanned with OKEN Scanner

Producător: **HOFIGAL EXPORT IMPORT S.A.**

„Natura nu minte niciodată" (Mihai Eminescu)

MOMORDICA CHARANTIA

Comprimate acoperite
Supliment alimentar

Ingrediente/comprimat (925 mg): 500,00 mg fruct uscat - pulbere de Castravete-amar* *(Momordica charantia)*, 361,40 mg extract din fructe și părți aeriene de Castravete-amar* *(Momordica charantia)*, polivinilpirolidona K30 – emulsifiant, extract din tuberculi de Topinambur* *(Helianthus tuberosus)* – îndulcitor, carbonat de magneziu - agent de întărire, hidroxipropilmetilceluloză – emulsifiant, talc - agent antiaglomerant, aerosil - agent antiaglomerant; stearat de magneziu - agent de întărire.
* *plante provenite din culturi ecologice.*

- susține echilibrarea metabolismului glucidic;
- determină normalizarea nivelului de zahăr din sânge, ajută la scăderea cantității de glucoză produsă la nivelul ficatului și la creșterea abilității organismului de a folosi glucoza absorbită în sânge;
- prezența extractului de topinambur imprimă acțiune pozitivă în refacerea florei intestinale, ajută la reglarea tranzitului intestinal și intensificarea eliminării toxinelor din organism;
- este tonic general, asigură starea generală de bine.

Produsul este bine tolerat, fără contraindicații semnalate până acum la dozele și ritmul de administrare recomandate.
Precauții în sarcină (are acțiune abortivă), în perioada de alăptare (deoarece trece în lapte și acesta capătă un gust amar), la persoane cu glicemia redusă, copii până la vârsta de 7 ani.

Scanned with OKEN Scanner

La apariția unor efecte nedorite se întrerupe administrarea produsului și se recomandă consultarea medicului sau a farmacistului.

Instrucțiuni de utilizare:

Adulți: 2 - 6 comprimate pe zi (în funcție de nivelul glicemiei din sânge) sau la recomandarea specialistului.

Copii (în vârstă de peste 7 ani): 1 - 2 comprimate pe zi numai la recomandarea specialistului.

Produsul se adresează și persoanelor sănătoase cu eventuală predispoziție de creștere a nivelului de zahăr din sânge, deoarece contribuie la menținerea nivelului de glucoză din sânge în limite normale.

În perioada administrării se recomandă controlul periodic al glucozei și colesterolului din sânge; produsul poate potența acțiunea hipoglicemiantă a insulinei și a altor produse cu rol de reglare a glicemiei sau a colesterolemiei.

Utilizarea produsului în cure se face numai la recomandarea specialistului.

Produsul este un supliment alimentar și nu trebuie să înlocuiască o dietă variată și echilibrată și un stil de viață sănătos.

Prezentare: cutie pliantă conținând 6 blistere (10 comprimate acoperite / blister).

Condiții de păstrare: A se păstra la temperatura camerei (15-25°C), ferit de umiditate și lumina directă a soarelui, în ambalajul original!

A nu se depăși doza recomandată pentru consumul zilnic!

A nu se utiliza după data de expirare înscrisă pe ambalaj!

A nu se lăsa la îndemâna și vederea copiilor mici!

Produsul NU conține lactoză.

Termen de valabilitate: 2 ani

Aviz de Notificare nr.: 10463/2016

Adresă producător

Intrarea Serelor nr. 2, sector 4, București, ROMÂNIA

Cod poștal: 042124 Tel/Fax: 021 334 59 05; 021 492 00 85

web: www.hofigal.eu; email: office@hofigal.eu

Scanned with OKEN Scanner

FIŞA / CONTRACT DE ÎNSCRIERE LA BIBLIOTECĂ Nr. ☐/☐☐☐☐☐☐

Încheiat azi 25 / 03 /2022 între

Biblioteca Judeţeană „Gh. Asachi", str. Palat nr.1, Iaşi, jud. Iaşi, cod fiscal 5840844, reprezentată prin director Dan Nicolae Doboş şi bibliotecarul de serviciu, în calitate de furnizor de servicii de bibliotecă şi,

Utilizator _____ având datele de identificare specificate în *Fişa de inscriere* anexată

I. Obiectul contractului

Reglementarea relaţiilor contractuale între biblioteca publică şi utilizatori.

II. Obligaţiile bibliotecii

a) Biblioteca asigură utilizatorului accesul la cataloagele, colecţiile şi serviciile sale, care are loc în conformitate cu regulamentul de organizare şi funcţionare a acesteia şi cu prevederile legale referitoare la protecţia patrimoniului cultural naţional, la drepturile de autor şi drepturile conexe.

b) Permite accesul pe baza *permisului de intrare* emis în baza prezentului contract de utilizare, permis care se vizează anual.

c) Biblioteca asigură egalitatea accesului la informaţii şi la documentele necesare informării, educaţiei permanente şi dezvoltării personalităţii utilizatorilor, fără deosebire de statut social sau economic, vârstă, sex, apartenenţă politică, religie ori naţionalitate. Accesul la colecţiile şi bazele de date proprii este gratuit.

d) Biblioteca oferă utilizatorilor, persoane fizice sau juridice, în condiţiile legii şi servicii pe bază de tarife stabilite prin regulamentul propriu de organizare şi funcţionare

II. Obligaţiile utilizatorilor

1. Să ia cunoştinţă la semnarea contractului de utilizare despre relaţia bibliotecii cu utilizatorii, privind programul de funcţionare, accesul la colecţiile bibliotecii,
2. Să verifice starea documentelor împrumutate pentru consultare pe loc sau la domiciliu, să nu le deterioreze şi să semnaleze eventualele deteriorări existente la primirea acestora
3. Să respecte termenele de restituire la împrumutul şi respectiv prelungirea împrumutului acestor documente
4. Utilizatorii răspund material pentru prejudiciile generate prin deteriorarea, distrugerea sau pierderea documentelor, utilizarea necorespunzătoare a aparaturii şi tehnicii de calcul pusă la dispoziţie, precum şi de utilizarea abuzivă a permisului şi/sau nereclamarea pierderii acestuia. Pentru utilizatorii minori raspunderea morală şi materială revine reprezentanţilor legali (părinţi, tutori), semnatarii contractului de utilizatori principali.
5. Nerestituirea la termen a documentelor de bibliotecă împrumutate de către utilizatori se sancţionează conform legislatiei in vigoare si a regulamentului de organizare si functionare
6. Deteriorarea, distrugerea sau pierderea documentelor de bibliotecă de către utilizatori se sancţionează prin recuperarea fizică a unor documente identice sau prin achitarea unei sume echivalente cu pretul actualizat conform Legii 334/2002 (Legea bibliotecilor) cu modificările ulterioare.

Prezentul contract s-a incheiat în 2 exemplare, câte unul pentru fiecare parte şi are rol de titlu executoriu în cazul constatării răspunderii materiale prin nerespectarea termenilor acestuia.

declar pe propria raspundere ca datele completate pe fişa de înscriere sunt reale; am luat cunoştinţă, sunt de acord cu regulamentul intern destinat relaţiilor cu utilizatorii şi termenii contractului de utilizare, pentru mine personal şi persoana girată şi ma oblig să respect acest contract

UTILIZATOR sau

GIRANT PENTRU UTILIZATORUL MINOR

Semnatura CRISTIAN HRSENCI

Biblioteca Judeţeană „Gh. Asachi"

Bibliotecar de serviciu

Dan Nicolae Doboş

Scanned with OKEN Scanner

exemplar utilizator

SANCŢIUNI CARE SE APLICA UTILIZATORILOR ÎN BAZA LEGII BIBLIOTECILOR NR. 334/2002 CU MODIFICARILE ULTERIOARE ŞI A REGULAMENTULUI DE ORGANIZARE ŞI FUNCŢIONARE A BIBLIOTECII JUDEŢENE "GH. ASACHI" PENTRU NERESPECTAREA OBLIGATIILOR CE LE REVIN PRIN CONTRACTUL DE UTILIZARE

Nerestituirea la termen a documentelor de bibliotecă împrumutate de către utilizatori se sancţionează cu plata unei sume aplicate gradual, până la 50% din valoarea de inventar, actualizată cu aplicarea coeficientului de inflaţie la zi.

Distrugerea sau pierderea documentelor, bunuri culturale comune, de către utilizatori se sancţionează prin recuperarea fizică a unor documente identice sau prin achitarea valorii de inventar a documentelor, actualizată cu aplicarea coeficientului de inflaţie la zi, la care se adaugă o sumă echivalentă cu de până la 5 ori faţă de preţul astfel calculat.

1. Sanctiunile pentru nerestituirea la termen a documentelor de bibliotecă împrumutate de către utilizatori se stabilesc gradual pana la 50% din valoarea de inventar actualizata cu aplicarea coeficientului de inflatie la zi astfel:

1% / zi din valoarea de inventar actualizata cu aplicarea coeficientului de inflatie la zi pentru fiecare document nerestituit in primele 50 de zile,

prima atenţionare, care se va emite în 15 zile de la termenul de restituirea documentelor.

a doua atenţionare, care se va emite în 30 de zile de la termenul de restituirea documentelor.

50% din valoarea de inventar actualizata cu aplicarea coeficientului de inflatie la zi pentru fiecare document nerestituit, din a 51-a până în a 60-a zi de la termenul de restituirea documentelor.

Începand cu a 61-a zi de la termenul de restituire, documentele de bibliotecă se consideră pierdute, întocmindu-se în acest sens un proces verbal de constatare, şi se demarează procedura de recuperare fizică sau de plata unei sume echivalente, prevăzută la punctul 3.

2. Recuperarea documentelor deteriorate, distruse sau pierdute de utilizatori

În cazul documentelor uzuale, bunuri culturale comune, se recuperează un exemplar identic cu cel pierdut sau distrus ori o ediţie nouă a aceluiaşi document sau se achită valoarea de inventar a documentului, actualizată cu aplicarea coeficientului de inflaţie la zi, la care se adaugă o sumă echivalentă cu de 1 - 5 ori faţă de preţul astfel calculat conform precizarilor de mai jos.

Mărimea penalizării va avea în vedere:

- valoarea informaţională a documentului;
- numărul de exemplare existente în stoc;
- vechimea documentului;
- uzura fizică şi uzura morală;
- gradul de repetare a infracţiunii, caracterul intenţional manifestat de cel care a pierdut ori a deteriorat documentul, precum şi alte aspecte socotite relevante în aprecierea recuperării de către conducerea fiecărei biblioteci, cu condiţia ca utilizatorului să-i fie aduse la cunoştinţă în prealabil, prin regulamentul de funcţionare a instituţiei, cele menţionate mai sus.

În cazul documentelor bunuri culturale comune, din care biblioteca deţine un singur exemplar, recuperarea se face ca şi pentru documentele uzuale, dar sumele vor fi calculate, după caz, la tarif maxim.

Documentele rare (cărţi de patrimoniu, ediţii bibliofile, ediţii princeps, cărţi cu autograf, manuscrise de orice fel, hărţi, stampe, cărţi poştale) se recuperează fizic, iar în cazul în care acest lucru nu este posibil, se recuperează valoric, la preţul pieţei, plus o sumă de minimum 10% din cost, pe baza hotărârii Comisiei Naţionale a Bibliotecilor.

Pentru documentele deteriorate prin subliniere, sustragere de pagini sau sub orice altă formă, utilizatorii vor suporta cheltuielile de recondiţionare şi de reintegrare în circuitul bibliotecii a documentelor respective.

In cazul documentelor intrate ca donatii calculul valorii de inventar actualizata se realizează prin aplicarea coeficientului de inflatie la zi relativ la anul intrarii cartii in biblioteca (conform RMF)

Scanned with OKEN Scanner